linc marzo-aprile 96

dirty

ANIMA

ELECTRONIC CAFÉ (E.C.)

ogni giovedì **ore 24.00**

Appuntamento settimanale al Link con la libera comunicazione telematica, nel quale ci si potrà connettere gratuitamente dalle 24.00 alle 02.00

in Internet sotto la guida di un operatore interno per il tempo prestabilito variabile in relazione al numero dei "netsurfers" presenti.

Una risposta al business che si sta creando intorno ad una struttura nata con altre finalità e principi: garantire la libera e gratuita comunicazione e permettere un libero e gratuito accesso alle informazioni presenti in rete. Caratteristiche spettacolarmente occultate dai e nei nascenti Internet-Cafe, dove vengono offerte a pagamento accessi temporali alla rete, contravvenendo i principi basilari sottostanti a tale struttura comunicativa, nata anche in risposta e contro le regolamentazioni ed i limiti tariffari imposti dalle normali vie di comunicazione. Electronic Cafè avrà un intento propedeutico e di adidattica alfabetizzazione all'utilizzo ed alla navigazione su Internet, che permetterà ai fruitori, una volta alfabetizzati sulle procedure ed i metodi, di agire autonomamente ed obiettivamente rispetto all'altrettanto pericolosa offerta di corsi e stage "imbonitori". La serata contemplerà musica ambient - sperimentale, "tappezzeria sonora binaria" di sfondo e di accompagnamento durante i viaggi interni al cosiddetto "cyberspace" per una sera al Link un po' meno "cybermarket".

CHATODIC WOUNDS - RECYCLING PARTY

sabato **2** **marzo** **ore 23.00**

Installazione e sonorizzazione audiovisiva all'insegna del riciclo creativo delle arti mediologiche e della produzione industriale, contrapposto alla produzione seriale massificata delle informazioni ed all'esubero produttivo delle merci di consumo. La serata ambientata nel contenitore Link, luogo di recupero per antonomasia, sarà suddivisa sui due piani dello spazio dove si potranno ascoltare e vedere eclatanti esempi di recycling art presentati dall'artista multimediale Andreas Soundrift con l'ausilio contestuale delle installazioni e delle performances dei laboratori JFS Sebastian, Otto

DRUM-BASSLINE, SOME LIKE IT HOT (A QUALCUNO PIACE CALDO)

Titolo di filmica parodia che vuole introdurre e rendere la linea di orientamento della nuova programmazione identificata dalla sigla D.B. (Drum-Bassline), all'interno della quale verranno presentati i migliori esponenti della nuova scena inglese definita "Bristol sound";

sonorità elettro-dub e/o trip-hop, elogi alla lentezza, all'ipnotismo, alla circolarità ritmica , alla profondita delle basse frequenze catartiche .Caratteristiche realizzate con la trasformazione tra e di generi appunto "caldi" -"groove" quali : soul, jazz, reggae, funky ed altri, fusi con griglie ritmiche di sintesi, tipiche dell'ambient elettronica, del bleep e dell'intelligent techno, a cui sono state aggiunte le forti componenti umanistico-musicali dei generi sopra elencati. Il ciclo di appuntamenti prenderà il via:

Sabato 9 Marzo con il gruppo "Attica Blues" - Mo Wax , da Londra il gruppo di punta dell'etichetta diretta da James Lavelle inventore del Trip-Hop , genere che ha sostituito senza rimpianti l'inflazionato acid-jazz .

Un live acustico-elettronico di fiati e campionatori di una vera e propria band di cinque elementi affiatatissimi che ridefinirà i parametri di gusto rispetto al neo-genere.

Sabato 23 marzo - una Massive night con Dj Mushroom, selecter ufficiale dei Massive Attack, famoso per le interazioni con il gruppo durante i loro concerti e per i Dj set di fine e dopo concerto.

Venerdì 29 Marzo - Andy Smith ingegnere del suono e Dj dei Portishead, no comment .

Sabato 20 Aprile - dalla Ninja Tune ,altra realtà produttiva inglese di new-groove, il Link ospiterà Cold-cut e l'eccezionale Dj Food, uno dei massimi esponenti del nuovo groove sintetico.

Ricordiamo inoltre che ogni ospite straniero sarà accolto dal gruppo di artisti quasi residenti al Link composto dai Rhallaw Dub Sun System al quale si affiancano Dj Surf , DJ "R" & Soul Boy, Boris,Santo ed altri collaboratori del gruppo di ricerca e sperimentazione di musica prodotta con ausilio di mezzi meccanici e non della Usual Suspects DJs organization, conduttori abituali (se a piede libero) delle serate "D.B." Drum & Bassline.

Rovesciato, Gruppo Zero, ed i lavori in video dell'Opificio Ciclope, chiari esempi di recycling art materica ed audiovisiva. La colonna sonora é affidata al manipolatore elettro-industriale Marco Micheli (ex ACV Rec.) che taglierà ed incollerà, in una sorta di cut-up, l'immaginario sonoro di possibile campionamento e ricliclo elettronico, coadiuvato dalla D.B. Djs Crew ed infine da Biomuse gruppo della Language Rec (etichetta Belga coprodotta dall'ormati storico musicista newyorkese Bill Laswell)

MONDI MAGNETICI

A LOOP LOW DEFINITION IN NO TRUE COLORS

Mondi Magnetici e' il titolo di un progetto aperto, dedicato al video e alle forme di video grafica piu' elementari e comunque fuori standard professinale.
Collegare animazione, grafica ,e suono tramite le debolezze del mezzo, trasformandole in effetti, col pregio dell'economia e della liberta' espressiva, non definendo un media preciso come obbiettivo ma impostando volta per volta il ritmo il colore e lo scenario , trasformando l'opera da protagonista centrale a scenario di accompagnamento, prevedendone per ora sia una versione televisiva con corto minutaggio e accompagnata da audio che una versione dilatata per usi di fondo silenzioso.
Mondi Magnetici a loop low definition in no true color, e' il titolo di questa sezionie di mondi magnetici, si propone come un rigurgito di vario materiale televisivo, inglobato dal cervallo e rivisitato dalla memoria, tramite l'uso della grafica a bassa definizione, per cominciare una risposta attiva ad anni di bombardamento televisivo-passivo. Sono stati tradoti 5 generi, musica-cartoni-guerra-sesso-sport ,selezionati per interesse, presenza costante sul video, tabu', facilita' di visione, cercando comunque di definire il minimo di una grammatica visiva, collegabile a future espansioni del progetto.
Ogni paragrafo sopracitato, viene suddiviso in varie parti tratte da diverse origini ma comunque unite per tema, creando un percorso da 5 a 7 parti o loop. Come loop si intende un insieme di circa 40 fotogrammi con lettura ripetitiva ,ossessiva, da leggersi piu' come operara d'arte o quadro con aggiunto il fattore tempo , determinando la chiave di lettura non nelle singole immagini, e neanche in maniera tradizionale o cinematografica, ma nell'impressione lascita nella retina dal movimento. Ogni loop e' infatti un'opera a se'stante, con autosufficenza espressiva,possibilmente presentabile, come in una mostra di pittura, singolarmente.
Importante riferimento culturale, etraino ideativo in questa costruzione, diventano i riferimenti alla cultura musicale dei saund sistem, che quotidianamente violano il tabu' della reinterpretazione attiva, trasformando basi preesistenti e di derivazione commerciale in supporti per creazioni nuove,realizzando cosi' un'archivio storico del suono in continua metamorfosi, liberandosi dal vincolo della. passivita'del consumatore. Ogni loop viene saldato agli alri tramite tre collanti ,VISIVO- AUDIO- LETTERARIO.
Ogni paragrafo, oltre che per genere, viene risottolineato da una diversificazione di stile visivo legato al genere trattato, una traccia audio segue le immagini sovrapponendo ad una base ritmica comune campionamenti ripresi dal sonoro originale ulteriore elemento diventano liriche o versi legati o apertamente contrastanti con il genere trattato, evidenziando nel complesso del progetto un percorso alternativo di tipo letterario, totalizzando cosi' diversi livelli indipendenti di lettura di ogni immaginie o loop. Visivamente il rigurgito di immagini televisvo , consiste nel trasformarle in un supporto quasi slegato dalla loro origine riconoscibile, importandole a livello digitale in 2 colori base. Su questa base semplificata avviene una reinterpretazione a livello di colorazione per sensazione, una libera interpretazione che va dell'action painting a livello animato all'espressionismo, aggiungendo altri colori, segni , retini ed altri effetti , allontanandosi il piu'possibile dall'origine e valutando ogni immagine come autonoma e slegata dall'insieme delle altre, spingendosi fino al limite del subbliminale per ogni singolo fotogramma, lasiando alla loro comune origine il compito di definire i resti di una lettura logico-razzionale. Eguale procedura e' seguita nel rimixare l'audio,prendendo piccoli pezzi simbolo di sonoro originale e ripetendoli all'ossessione su una base ritmico rumorista a saturazione di sincrono visivo, sulla base di ogni loop. La visione grafica del testo viene legata al tempo di scorrimento delle immagini, ricercando piu' una lettura subbliminale su retina che una lettura razzionale in tempo reale.

DEAZIONE E REALIZZAZZIONE VISIVA: SAUL SAGUATTI SUONO: ARONNE RIGHI
TESTI: GIACOMO SPAZIO Schema montaggio loop: MONDI MAGNETICI

BENVENUTI TRA LE INTERSEZIONI DEI RIFIUTI

Da diversi anni chi si sintonizza su Radio Città 103 alle h.21.00 trova e ascolta musica eterodossa. Benvenuti tra i rifiuti gioca intorno a produzioni musicali ed etichette di confine.

Musiche e musicisti di ricerca che spesso toccano le zone d'ombra dei diversi generi musicali propriamente detti. Da quest'anno va in onda anche Intersezione trasmissione che ha creato una continuità musicale nella serata della radio. A cavallo dei due programmi radiofonici ci sarà uno spazio riservato alla presentazione di concerti tra cui anche quelli in programmazione al Link.

ACCO LAND in concerto

Claudio Jacomucci fisarmonica
Anne Landa fisarmonica

martedì **5** **marzo**
ore 22.00

Acco Land è un duo due volte singolare. Lo è per la formazione strumentale in sé e per la natura stessa della proposta musicale: una serie di brani di autori contemporanei dell'area "colta", appositamente commissionati dai musicisti. Lo strumento solo qua e là suona come una "vera" e propria fisarmonica, molto più spesso le composizioni mirano a "cavare" suoni inediti ed a moltiplicare e sottolineare la ricchezza timbrica dello strumento; restituendoci un immagine non necessariamente antagonista ma semplicemente "altra" rispetto a quella più consolidata dello strumento per eccellenza trasversale a molteplici culture musicali tradizionali. I due musicisti lavorano da sempre in stretta collaborazione con compositori e musicisti europei e nonostante la loro formazione prettamente accademica non si sono irrigiditi sulla letteratura colta e contemporanea ma nei loro progetti e collaborazioni (tra gli altri David Moss, Stefano Scodanibbio, Popoli Dalpane Ensemble, Roberto Paci Dalò, Joel Rubin etc.) vi è spesso spazio anche per l'improvvisazione e per le musiche di provenienza etnica; Sono inoltre da anni impegnati sul discorso di una didattica musicale innovativa presso le scuole romane Il Testaccio e la Scuola Bartok.

	PROGRAMMA
Boris Porena	De Profundis per fisarmonica sola
Sofia Gubaidulina	La battaglia dei Centauri per due fisarmoniche
Carlo Crivelli	Passacaglia II per fisarmonica sola
Sergio Rendine	Endimion y la luna per due fisarmoniche
Miguel Ruiz	Quasi per fisarmonica sola
José Iges	Accion-Reaccion per 2 fisarmoniche e impianto portatile

ANTEPRIMA DI "DOOM GENERATION"

mercoledì
6
marzo
ore 22.00

un film eterosessuale di Gregg Araki

Con James Duval, Rose McGowan, Jonathan Schaech
Musiche di: Jesus and Mary Chain, Nine Inch Nails, Porno for Pyros, Front 242, Slowdrive, Belly, Curve, Mc 900, Ft. Jesus, Meat Beat Manifesto, Cocteau Twins, Coil, My Bloody Valentine, Ride, Love and Rockets, The Wolfgang Press, Lush, Medicine, Babyland, Bigod 20, Aphex Twin, Extra Fancy, God Lives, Underwater.
USA-Francia, col., 35mm, 85 min.
Distribuito da Lucky Red

La storia raccontata dal regista.

"Doom Generation" è un viaggio allucinato e altamente stilizzato nello sconosciuto. E' la psichedelica storia della intensa e stravolta relazione tra tre giovani disperatamente persi e belli: Amy Blue (Rose McGowan), una "speed princess" diciassettenne; il suo dolce e ingenuo ragazzo Jordan White (James Duval); ed un ragazzo molto sexy, Xavier Red (Johnathan Schaech). Dopo che Xavier inavvertitamente fa saltare la testa ad un commesso di un QuickieMarket, i tre sono costretti a fuggire: inizia così per loro un viaggio bizzarro in un mondo da incubo, pieno di violenza e pericolo. Amy e Jordan vengono trascinati in avventure sempre più pericolose dall'enigmatico Xavier, che ha un"karma" talmente negativo che ogni volta che si fermano a prendere delle patatine fritte e una dietcoke in un autogrill, qualcuno viene ammazzato in un modo orribile. Mentre questa banda di giovani outsider viaggia attraverso l'America, Amy si trova ad andare a letto sia con Jordan che con Xavier, formando così un triangolo d'amore, sesso e disperazione troppo pazzesco per questo mondo. "Doom Generation" è il film sulla "gioventù bruciata" per eccellenza e, prima che mi dimentichi, è anche una commedia ed una storia d'amore.

Gregg Araki

"Doom Generation" è il primo lungometraggio per il cineasta indipendente Gregg Araki e, novità rispetto ai film precedenti, è un film girato in 35mm con il supporto di una troupe completa. E' anche il suo primo lavoro "eterosessuale", a differenza dei suoi due precedenti film "The Living End" e "Totally F*** ed Up" che hanno inaugurato un nuovo genere chiamato dalla critica "Queer New Wave". Concepito come commedia/road-movie/noir/porno il film è diverso da qualsiasi altro genere perché illustra una nuova subcultura, i ragazzi sbandati della "Lollapalooza Generation": giovani negletti e alienati, cresciuti davanti ai bagliori del tubo catodico e dei video di MTV, la cui vita sembra scorrere a corrente alternata.

FRONTIERA

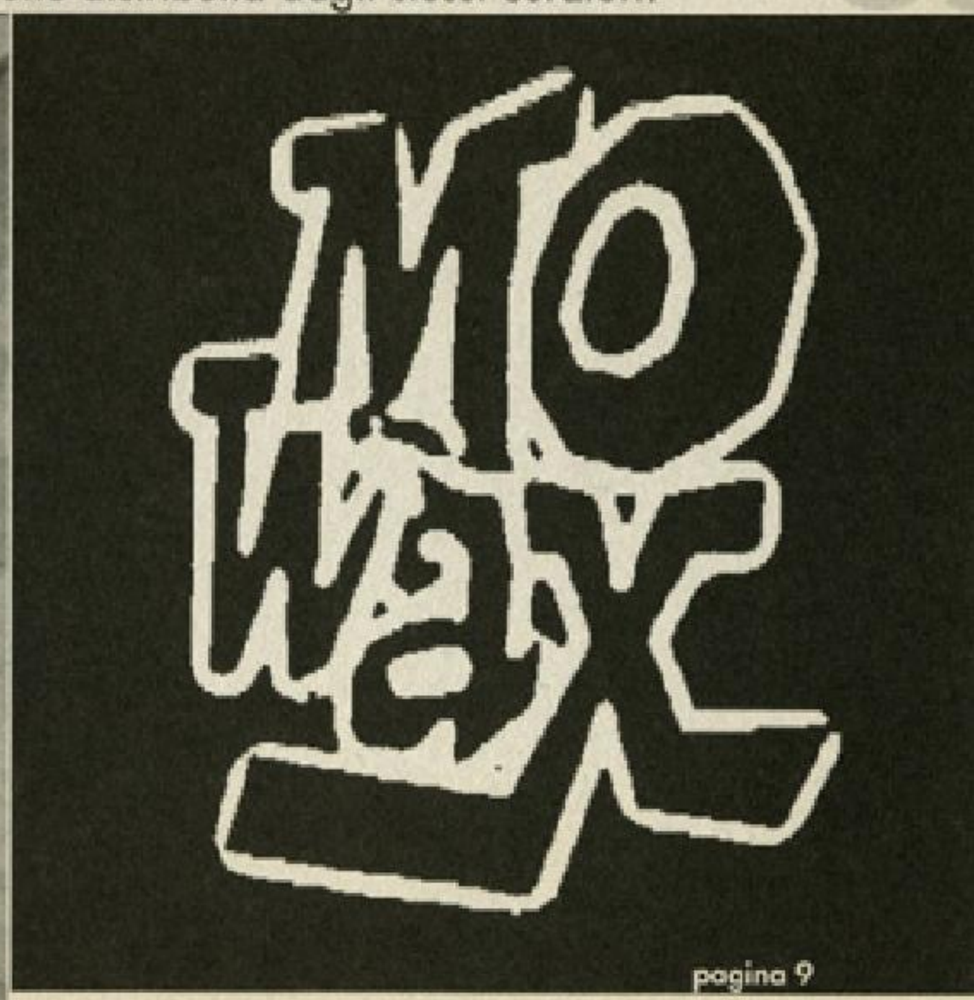
giovedì 7 marzo ore 21.30

Fare una rivista, oggi, può essere notevolmente semplice: tecnologie e necessità di aggregarsi non mancano.
Ma, come per gli oggetti di cui dovrebbe essere specchio - (quindi luogo di riflessione e di considerazioni più o meno pertinenti), cioè la produzione intellettuale che spesso si concreta in libri - è sempre più difficile fare qualcosa di buono: come per i libri, appunto. Di buono, perché mancano i buoni libri mentre abbondano i pessimi e ne trovi qualcuno tra gli ottimi; così per le riviste. L'intento di "Frontiera" è quello di percorrere la strada quotidiana della letteratura, sia essa rappresentata in riflessione, poesia, narrativa. Gli stili, in genere, sono comodi espedienti per trattare l'oggetto con estremo distacco; e più sono evocati più questi funzionano da circolo chiuso e senza ossigeno, in micro o macro scuole di pensiero e di "azione", quasi monadi irrelate: l'oggetto (il testo) sempre più spesso scompare. Invece di rilanciare il pensiero in alto, è appiattito su considerazioni di sopravvivenza spicciola. La sereniana (ma non solo) "Frontiera" accetta di guardarsi attorno per rendersi e rendere conto; con i limiti ovvi di chi partecipa a questa esperienza; e con una diversità che, dialetticamente, si sforza di trovare concordanza; siamo certi che solo così si costruisce "il mondo", per fili riannodati. "Frontiera" non ha redazione, ma è a cura di: Alberto Bertoni, Francesco Genitoni, Salvatore Jemma, Jean Robaey, Elio Tavilla, Manuela Venturelli. E' autoprodotta (3/4 numeri l'anno) e viene distribuita dagli stessi curatori.

ATTIKA BLUES

HOP (Uk)

sabato 9 marzo ore 24.00



A. KLÜGE:

martedì
12
marzo
ore 22.00

La cultura in televisione

"il pubblico gioca col telecomando. E noi, con la nostra espressione, dobbiamo essere più veloci, dobbiamo catturare la sua attenzione prima che ci uccida. Serve un'altra misura temporale"

Pasolini, introducendo "Artisti sotto la tenda del circo: perplessi", scriveva che l'opera di Klüge "è un revival dell'avanguardia classica: della neoavanguardia mancano la fatuità e la mancanza di ogni costruzione; mentre quest'opera è profondamente seria ed ostinatamente costruita, sia pur con un procedimento per assurdo (quello dei Classici della Parigi-Atene del primo '900)". Ciò vale, mutatis mutandis, cioè fermo restando che la grammatica televisiva è sicuramente diversa da quella cinematografica, per la produzione televisiva di Klüge, iniziata nella seconda metà degli '80. E, visto che si tratta di realizzare un magazine culturale di 24 minuti che non sia semplicemente informazione culturale, bisogna cercare nuove forme espressive, cercando di riattualizzare le forme del linguaggio cinematografico, tramite le tecniche del video, l'episodicità, la semplicità, la riattualizzazione del (già)prodotto. Klüge, convinto della rarefazione dei messaggi veicolati dall'immagine televisiva, cerca allora di restituire agli spettatori più tempo di quanto questi esigano: si gioca all'attacco, avanguardisticamente appunto.

Selezione dai programmi televisivi 10 vor11 e Die stunde der Filmemacher

SEPTEMBER SONG

un film di Larry Weinstein

Prodotto da Niv Fichman e Larry Weinstein. Musiche di Kurt Weill
Una produzione Rhombus media in collaborazione con ZDF german television 90 minuti - colore - dolby stereo

Questo tributo alla vita e alla musica di Kurt Weill comprende Lou Reed, Teresa Stratas, Elvis Costello e il Brodsky string quartet, Betty Carter, PJ Harvey, Nick Cave, William S. Burroughs, Charlie Haden, The persuasions e una serie d'altri artisti che interpretano alcune delle più famose canzoni del compositore tedesco, tra cui Mack The Knife, September Song e Alabama Song. Ambientato in un magazzino di inizio secolo, le scenografie richiamano molti dei temi del lavoro di Weill. Dall'austerità metallica del suolo di una fabbrica del 1930 alla sontuosa spettacolarità di un palco di Broadway ogni performance riflette la magia della musica e cattura lo spirito creativo di Weill.

mercoledì
13
marzo
ore 22.00

SCRITTURE

BOLLETTINO 900

Electronic Newsletter of '900 Italian Literature

giovedì **14** **marzo** **ore 22.00**

Ipertesti, biblioteche virtuali, posta elettronica stanno rivoluzionando il mondo della comunicazione - il mondo del linguaggio. Le discipline umanistiche, parte integrante di questo mondo e al tempo stesso sua 'cartografia', cominciano ora a rendere l'impatto di una trasformazione informatica, che, mutando radicalmente il modo di scambiare esperienze e trasmettere il sapere, ci pone davanti a un 'salto antropologico'. In questo contesto è nato <<Bollettino '900>>, primo notiziario dedicato alla letteratura italiana diffuso in tutto il mondo attraverso Internet. Iniziativa di un gruppo di giovani italianisti dell'Università di Bologna, il bollettino bimestrale è disponibile in rete e su carta, è luogo di elaborazione di un progetto di ricerca, ma soprattutto un servizio di discussione, di informazione, di esercizio della scrittura. Periodicamente esso informa 'in tempo reale' dei più attuali orientamenti critici e dei 'lavori in corso' nelle università di tutto il mondo docenti, ricercatori, studenti, fornendo inoltre uno scadenziario di appuntamenti nazionali ed internazionali ed un servizio di aggiornamento bibliografico.

MUSICHE

LA CRUS

venerdì **15** **marzo** **ore 23.00**

in concerto

+

EPIZOO

1a replica. vedi pagina successiva.

TECHNOLOGICAL ACTORS HAPPEN

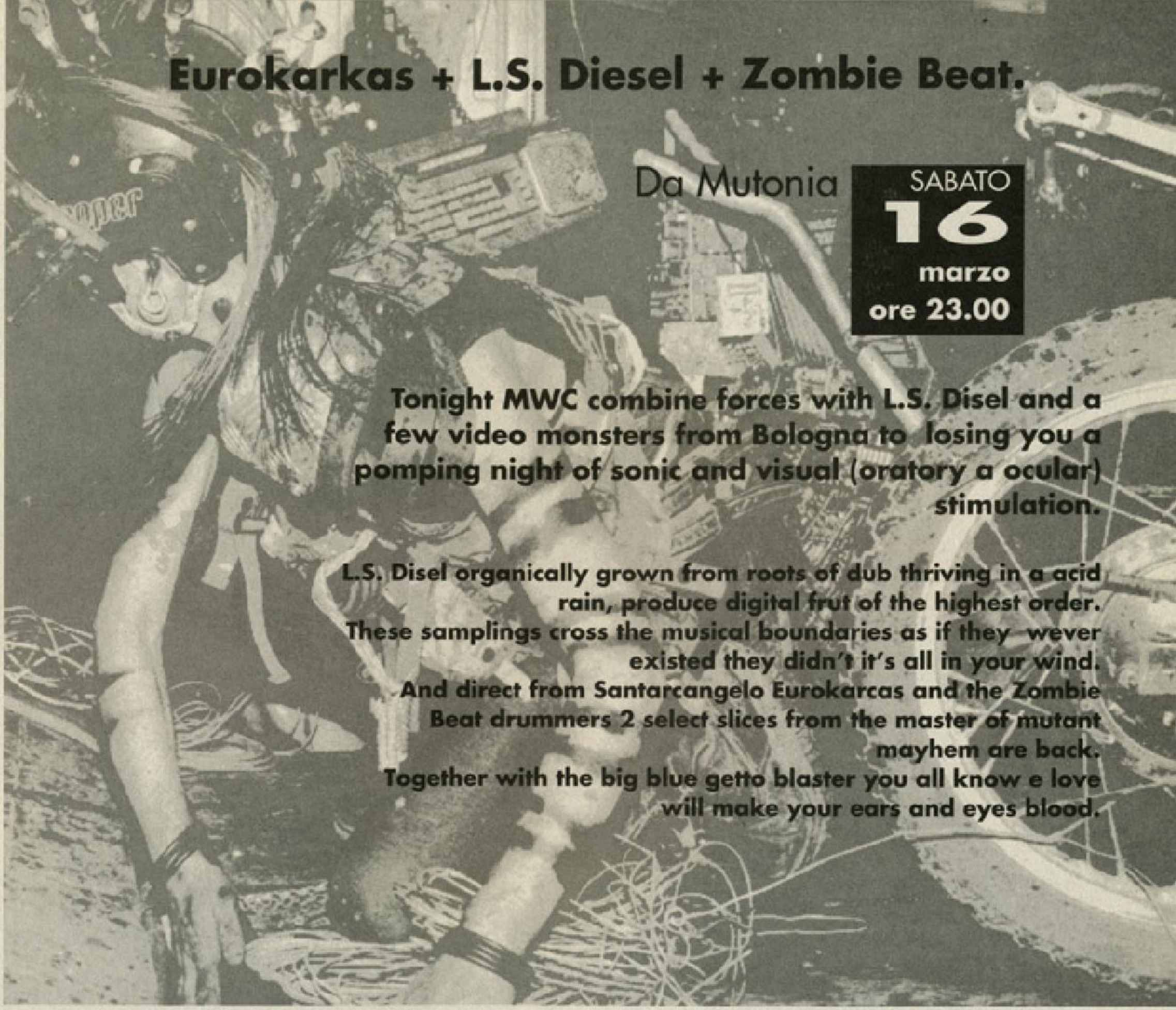
Marcel.lì Antunez Roca

Il nuovo paradosso dell'attore

La virtualità per molti è un sintomo di astrazione eppure ha attivato una forte riflessione sulla fisicità in rapporto alle tecnologie.
Occorrono delle sperimentazioni, degli eventi, teatrali magari, per confrontarsi su esperienze condivise, concrete e non più solo su enunciazioni teoriche. L'occasione è offerta da una delle performance che più di tanti altri vagheggiamenti di "teatro virtuale" ha drammatizzato in modo emblematico il rapporto tra corpo e computer.
Si tratta di "Epizoo" di Marcel.lì Antunez Roca.
Marcel.lì è su un piedistallo, seminudo e cablato. E' avvolto da piccoli tubini trasparenti che agiscono con sovrameccanismi pneumatici su piccoli arnesi ortopedici applicati al viso e ad una lunga serie di altre parti del corpo. In un angolo il personal computer. Avvicinandosi allo schermo si scorge che l'interfaccia grafica è la sua faccia e che cliccando, ad esempio, sul naso quei piccoli arnesi iniziano a tirare dai due lati le narici. Interattività hard. Ad ogni cliccata sulle zone attive dell'interfaccia grafica viene attivato un compressore che spara aria nei tubicini che a loro volta animano gli arnesi che manipolano bocca, naso, occhi, orecchie, pettorali e natiche.
La piattaforma rotante ci presenta il "corpo glorioso" (citare Antonin Artaud è più che opportuno) che come una sorta di San Sebastiano postumano viene invaso dall'azione altrui.
O come una "super-marionetta": il riferimento a Gordon Craig, grande teorico del teatro del novecento, non è casuale.
Il paradosso messo in scena da Antunez è evidente: il rapporto uomo-macchina viene clamorosamente ribaltato in un gioco al massacro in cui il corpo è a disposizione del computer interattivo. Ed è inevitabile l'imbarazzo dello spettatore che agendo sull'interfaccia grafica provoca un'azione fisica riflessa sul cybermartire.
In questo caso da mettere a fuoco è l'azione dello spettatore che cliccando sul simulacro digitale del performer provoca la reazione del corpo dello stesso. E' lo spettatore che produce l'azione attraverso una "teleoperazione": la forma più avanzata del rapporto uomo-macchina.
Se lo spettatore non clicca, non accade niente.
Il teatro non ci sarà.
S'invera qui, in questa televirtualità che dal clic su un simulacro immateriale produce l'azione di un corpo, un nuovo paradosso dell'attore.

Carlo Infante

NG


Eurokarkas + L.S. Diesel + Zombie Beat.
Da Mutonia
SABATO

marzo
ore 23.00
Tonight MWC combine forces with L.S. Disel and a few video monsters from Bologna to losing you a pomping night of sonic and visual (oratory a ocular) stimulation.
L.S. Disel organically grown from roots of dub thriving in a acid rain, produce digital frut of the highest order.
These samplings cross the musical boundaries as if they wever existed they didn't it's all in your wind.
And direct from Santarcangelo Eurokarcas and the Zombie Beat drummers 2 select slices from the master of mutant mayhem are back.
Together with the big blue getto blaster you all know e love will make your ears and eyes blood.

Serata di arte totale a cura della Mutoid Waste Co nel rinnovato spettacolo Eurokarkas (versione indoor), e di Marcelì Antunez Roca, membro fondatore del gruppo catalano di azione teatrale Fura dels Baus, con la performance Epizoo. Le performances e gli spettacoli descritti nei relativi articoli riportati sotto, saranno contornati e seguiti da una miscela sonora esplosiva che in ogni sala del Link proporrà generi differenti proposti dai musicisti e dai Djs provenienti dall'ensemble partecipante all'attuazione dell'evento.

X-TREM

martedì **19** **marzo**

mercoledì **20** **marzo**

ore 22.00

Tra i vari festival L'AVE si può considerare la tappa obbligata per chi intenda rilevare quanto si sta producendo nel vecchio continente e non solo.

Intervenendo in maniera capillare in ogni singolo Paese, grazie a squadre di scout-selezionatori, l'AVE restituisce agli spettatori una ricchezza di stimoli moltiplicata per le varie sezioni del festival (cinema, video, musica, installazioni, performance, danza, teatro, ecc.).
La nostra è una selezione ragionata all'interno della selezione operata dai vari scout-selezionatori. Le serate sono due Xtremamente: la prima serata é infatti concentrata su lavori duri, trasgressivi ed estremamente provocatori che, in modo divertente o in modo angoscioso, si interrogano sui limiti di ciò che é lecito mostrare, su quell'Xtrem di cui si legge nell'articolo che spiega il titolo della selezione.
Si passa dalla violenta intensità e complessità di un film in 16 mm come: "The Dead Man 2: Return of The Dead Man" basato su testi di Bataille, ai velocissimi cortometraggi del geniale Lyv Rygh (un norvegese verace), passando attraverso opere di intelligenti autori ormai noti, si potrebbe dire affermati (purtroppo solo all'estero) come Michael Brynntrup (gli è stata dedicata una interessante retrospettiva al MOMA di New York) e di giovani autori cresciuti tra le avversità della sperimentazione più ruspante o passati da scuole di cinema (decisamente impostate in maniera "poco accademica"). Tanto più duri da digerire alcuni perché girati e montati in video, in modo amatoriale/artigianale, non la pellicola sofisticata o che comunque ci distacca un poco dall'oggetto, ma l'immagine video cruda e realistica. Stesso discorso vale per gli autori presentati nella seconda serata, differenza sostanziale è che se c'è provocazione non è più nei "contenuti", nei "temi" affrontati, in quanto, se esiste, è più legata al linguaggio. Video che utilizzano in modo creativo un semplice "effetto digitale", come il gustoso "Mine Smukke Svin", o che presentano un particolare interesse dal punto di vista visivo, come alcune opere in pellicola molto più simili ad "esercizi di stile", o che riescono ad essere spiritosi e divertenti. Le due serate non sono state così concepite per una scelta precisa da parte nostra quanto piuttosto per la constatazione di una tendenza generale. Per gli amanti del genere una chicca: "The Other Universe of Klaus Beyer" un documentario sul commovente Klaus che a consacrato la sua vita ai favolosi Beatles.

DIE GESPRÄCHSRUNDE (LA TAVOL

Composizione collettiva per voci
su un progetto di Albert Mayr

La tavola rotonda si basa sul concetto estetico, sviluppato da Mayr, del design temporale, ossia di un approccio creativo musicale ai tempi del quotidiano. Nella tavola rotonda i partecipanti strutturano la componente formale-temporale dei loro interventi secondo alcuni semplici parametri compositivi, tenendo conto sia delle loro preferenze individuali, sia del risultato complessivo.

BORIS KOVAC & ENZO FABIANI QUARTET

Lidija Grkman : violino
Marko Kodelja : violino
Sonja Vukovic : viola
Pavel Rakar : violoncello
Boris Kovac : sassofoni e clarinetti

giovedì 21 marzo ore 22.00

Straordinario musicista serbo, ha mantenuto nella sua musica quel collante multietnico che da sempre ha caratterizzato la cultura dei balcani : terra di frontiera tra occidente e oriente, crocicchio di popolazioni che avevano trovato nella musica una forma solidale di espressione. Veterano dell'approccio non ortodosso alle musiche, Kovac ama le melodie semplici ispirate al repertorio popolare, inserite in un contesto classico senza però essere accademico. Ne scaturisce una musica meditativa ma tutt'altro che rassicurante, per i frequenti momenti di sonorità inquiete e instabili verso una sorta di nuova musica rituale (Ritual Nova 1 & 2 i titoli dei suoi primi album). Atteggiamento che si accentua nelle sue performance dal vivo attraverso la postura ed il gesto .

Come strumentista (Kovac suona una vasta gamma di ance) produce una grana di di voce profonda, tendente iterativo, al suono tenuto che pare riempire lo spazio di calore, ma anche di malinconia . Memorabile il clarinetto basso in Transiylvanian Well del primo album . Da "Liturgia Profana" disco del 1991 si accentua l'atteggiamento classico alla composizione senza però perdere i caratteri popolari del suo progetto; ed anche il lavoro che sarà presentato al Link pare muoversi in quella direzione. Si presenterà infatti con l'" Enzo Fabiani Quartet" per un lavoro scritto in tempo di guerra quando Kovac viveva all'estero come emigrato, il cui titolo è "Play on String ".

Musica per l'ultima cena. Buon appetito.

L'ASCOLTO DEL TEMPO

Musiche inudibili e ambiente ritmico

a cura di Albert Mayr, Antonello Colimberti, Gabriele Montagano
Firenze (mp x 2) 1995. Intervengono Mario Baroni, Rossana Dalmonte, Stefano Zorzanello, Salvatore Panu, Albert Mayr, Birgid Rauen

venerdì 22 marzo ore 22.30

venerdì 22 marzo ore 21.30

Questo volume si inserisce nel discorso sul tempo da un'angolazione interdisciplinare inedita: i contributi delineano un approccio alle temporalità umane ed ambientali che parte dal suono e dall'ascolto. Il suono in questo contesto non è inteso solo come dato acustico ed estetico ma come possibile modello per l'avvicendarsi di cicli e ritmi in noi e intorno a noi; similmente l'ascolto non viene considerato solo come l'attivazione di uno specifico canale sensoriale e di fruizione ma come un comportamento percettivo più globale che si fonda sulle caratteristiche di tale canale ma anche le trascende. "L'ascolto del tempo" verso il quale gli autori ci guidano, tocca numerosi campi del pensiero estetico, scientifico e filosofico, spaziando dalle cronologie tradizionali alla cronobiologia, dal ruolo del suono come sincronizzatore sociale agli ordinamenti delle oscillazioni meccaniche e elettromagnetiche, dalla musicologia teorico alla critica comparata di modelli culturali.

A ROTONDA)

LINK SOUNDLAB

venerdì
22
marzo
ore 23.00

Un nuovo tassello che entra (dai sotterranei) nella struttura del Link:
un laboratorio di ricerca e produzione musicale, frutto di una cooperazione
tra i Massimo Volume, gruppo bolognese di echi poetici e noise, ed il Link.'
In questa realtà stanno lavorando Fastilio, ensemble femminile di musiche storte,
SplatterPink, jazz e agitazioni core e il Collettivo Basse Sfere, contenitore di jazz e funk sperimentale. Durante
la serata benefit interagiranno l'Opificio Ciclope, per una prima interazione video sonora, e i gruppi citati.
L'intento dichiarato è di fornire un ulteriore servizio di supporto,
per spot, interazioni con altri laboratori, eventi spettacolari, autoproduzioni e autoscontri sonori
tra le due sale gemelle del laboratorio sonoro sotterraneo appena nato.

programma della serata:

MASSIMO VOLUME Reading sonoro
SPLATTERPINK Risse musicali
FASTILIO Musica Storta
BASSE SFERE Latrati e urla ritmiche

e special guests
federico bernardi

MASSIVE NIGHT

Dj Mushrooms (Massive Attack)

sabato
23
marzo
ore 23.00

PER UN PUGNO DI DOLLARI

Musica dal vivo per Un pugno di dollari di Sergio Leone a cura di Francesco Cusa

martedì
26
marzo
ore 22.00

Francesco Cusa: musiche, batteria, sequencer, altro
Fabrizio Puglisi: pianoforte, percussioni, altro
Edoardo Marraffa: ance, altro

Capita sempre più spesso negli ultimi anni di trovare inseriti in rassegne di cinema o di musica progetti di sonorizzazioni dal vivo di pellicole "mute". Questo che vi proponiamo è da un lato più curioso perchè legato ad un film (Per un pugno di dollari di Sergio Leone) che possiede già una sua traccia sonora, più ambizioso perchè implica un confronto con il preesistente (il commento sonoro di Ennio Morricone), più rischioso perchè porta all'annullamento di uno di quegli elementi del film che nel cinema di Sergio Leone fanno in qualche modo la regia. Ma nella vita tutto si può!
Il lavoro coinvolge tre musicisti dell'area di Basse Sfere (associazione impegnata da anni nella diffussione della musica improvvisata): Fabrizio Puglisi, Edoardo Marraffa e lo stesso Francesco Cusa ideatore del progetto. Il loro non è un lavoro di semplice arrangiamento o rilettura delle musiche morriconiane: alla pellicola è stata data una veste sonora completamente nuova, passando per la totale cancellazione della traccia audio preesistente (fatta eccezione per alcuni momenti di dialoghi cruciali), sono state montate sulle immagini nuove musiche (sezioni a dire il vero molto brevi) il resto sono solo e tassativamente momenti di musica improvvisata sulle immagini del film che scorrono sullo schermo. Sono queste le peculiarità fondamentali di questo gioco-tentativo, che vuole essere essenzialmente un tributo al film attraverso le sue immagini, un ulteriore commento atto a rimettere in gioco anche il percorso improvvisativo del musicista; percorso inevitabilmente associato alle immagini ma ad esse non necessariamente vincolato. Il "superamento" dell'immagine - nel senso di una rilettura sonora non didascalica - a partire dall'immagine - è un'altra delle possibilità.

RICICLARE L'IMMAGINE

COLLOQUIO CON AURORA FORNUTO

martedì **26** **marzo** **ore 22.00**

Anziché tentare di creare nuove immagini, molti autori preferiscono masticare, digerire e rigurgitare capolavori del passato , squallori televisivi, anonimi filmini familiari oppure crudi (e magari anche falsi) reportage d'attualità.

In uno spostamento significativo, si passa dal lavoro con corpi della realtà, sociale o del set della fiction, ad una attività di selezione e manipolazione di oggetti visivo-sonori preesistenti, che tende a far precipitare ogni distinzione: tra formati e generi, tra immagini pubbliche e private, "alte" e "basse". Realizzare un'opera a partire da immagini create da altri e per scopi non risponde solo ad un problema di tipo economico colme furto indiretto di mezzi di produzione altrimenti inaccessibili, ma anche ad una precisa scelta di appropriazione e trasformazione dei prodotti dell'industria audiovisiva. E il significato si viene così a costruire su immagini che portano ancora il segno della loro precedente vita. Il rapporto con linguaggi e metodologie proprie dei mass media, dalla pubblicità alle confezioni hollywoodiane, è sicuramente uno dei punti cruciali dell'operazione immagine-riciclata tesa, in larga parte, a denunciare e ridiscutere proprio tali codici comunicativi. Ma anche a dichiarare l'amore, a confessare il potere fascinatore di certe immagini, a restituirne bellezza e seduzione.

La storia delle immagini riciclate è lunga quanto quella del cinema. Le radicie gli approdi molteplici ed affascinanti, dai collage pittorici a Cage, dall'abolizione del copyright alla negazione del concetto di autore.

In questa storia il mezzo elettronico costituisce un passaggio fondamentale: capace di assorbire ogni tipo di immagine e permettere una ricca gamma di manipolazioni, si è caratterizzato come una tecnica ideale per utilizzare materiali preesistenti. La televisione, d'altra parte, ha stimolato un consumo di immagini miste continuamente accostate e si è venuta a configurare come un enorme archivio audiovisivo accessibile a chiunque.

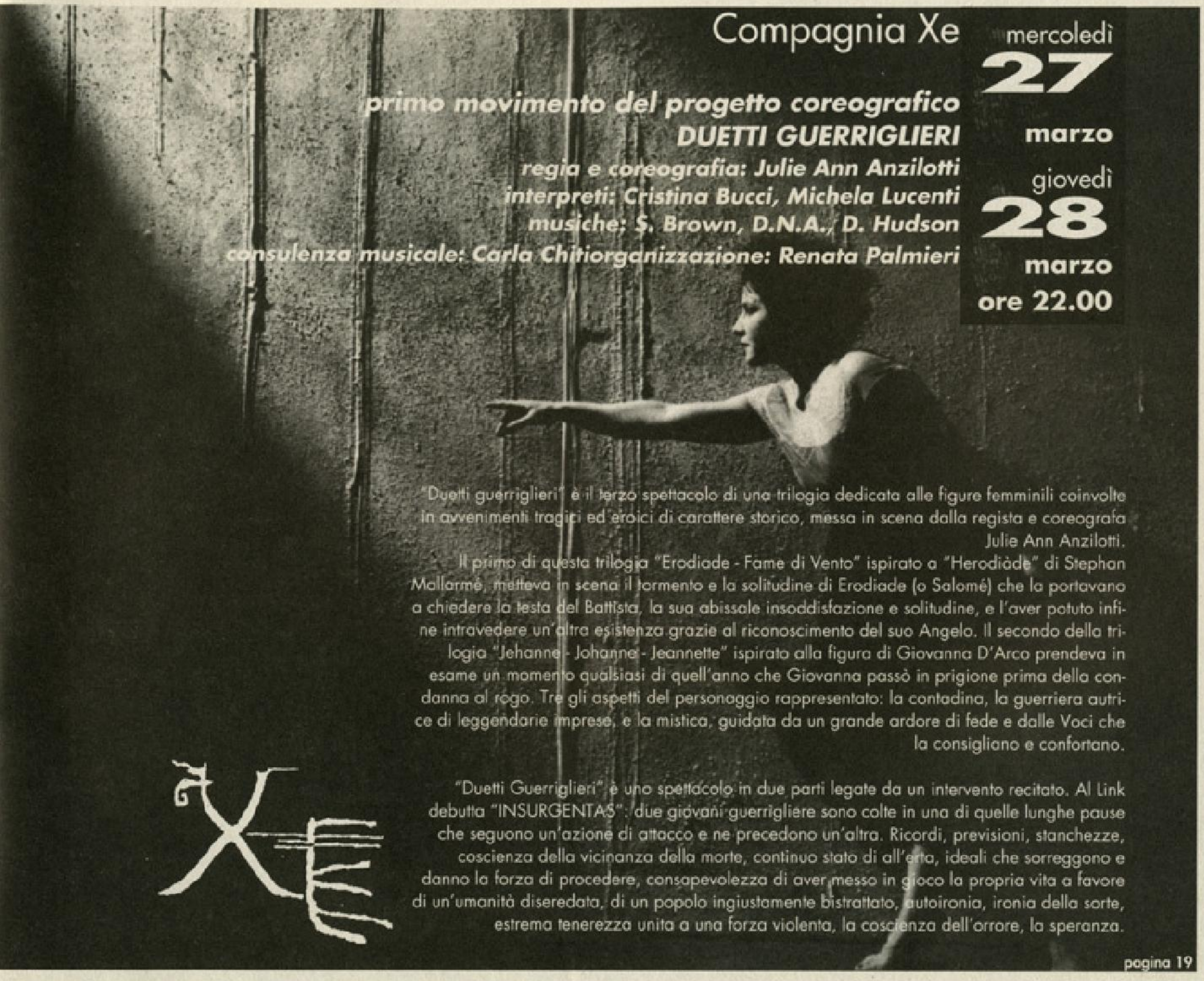
Non solo esiste quindi una vasta produzione video basata su immagini riciclate, ma la stessa nascita della cosiddetta video-arte, con i pionieristici esperimenti di manipolazione del segnale televisivo di Wolf Vostell e Nam June Paik, si connota in tal senso; prendere un'immagine e trattarla diventa un momento essenziale nel processo di appropriazione democratica e creativa del dispositivo elettronico. E segna anche potenzialità e compiti futuri dl nuovo mezzo: stimolare confronti e rapporti, negarsi continuamente come linguaggio autonomo, costringere a ricordare la storia delle immagini e la cultura da cui provengono, evidenziare quanto i processi di memoria storica o personale siano imprescindibili dal rapporto con i mezzi di comunicazione, quanto la "memoria collettiva" sia da intendere sempre più come archivio dei media.

Essere consapevoli di queste relazioni, considerare i fenomeni audiovisivi nella loro globalità, riflettere sul significato delle immagini nel corso del tempo e quindi sulle stesse nozioni di contemporaneità e passato, è l'invito racchiuso in ogni opera basata su immagini riciclate, segno di una volontà di fermarsi a riconsiderare il già prodotto, disinnescare un processo di attualizzazione e trasformazione di storie, memorie e soprattutto linguaggi.

Dai detriti televisivi di Paik e Gorilla Tapes, alle memorie storiche e cinematografiche di von Bruch, Vasulka, Rybczinsky, Ortiz, Gewers, passando per il rigore di Debord e l'ironia di Bruce Conner.

Aurora Fornuto

INSURGENTAS



Compagnia Xe

mercoledì **27** marzo

giovedì **28** marzo

ore 22.00

primo movimento del progetto coreografico

DUETTI GUERRIGLIERI

regia e coreografia: Julie Ann Anzilotti

interpreti: Cristina Bucci, Michela Lucenti

musiche: S. Brown, D.N.A., D. Hudson

consulenza musicale: Carla Chitiorganizzazione: Renata Palmieri

"Duetti guerriglieri" è il terzo spettacolo di una trilogia dedicata alle figure femminili coinvolte in avvenimenti tragici ed eroici di carattere storico, messa in scena dalla regista e coreografa Julie Ann Anzilotti.

Il primo di questa trilogia "Erodiade - Fame di Vento" ispirato a "Herodiàde" di Stephan Mallarmé, metteva in scena il tormento e la solitudine di Erodiade (o Salomé) che la portavano a chiedere la testa del Battista, la sua abissale insoddisfazione e solitudine, e l'aver potuto infine intravedere un'altra esistenza grazie al riconoscimento del suo Angelo. Il secondo della trilogia "Jehanne - Johanne - Jeannette" ispirato alla figura di Giovanna D'Arco prendeva in esame un momento qualsiasi di quell'anno che Giovanna passò in prigione prima della condanna al rogo. Tre gli aspetti del personaggio rappresentato: la contadina, la guerriera autrice di leggendarie imprese, e la mistica, guidata da un grande ardore di fede e dalle Voci che la consigliano e confortano.

"Duetti Guerriglieri" è uno spettacolo in due parti legate da un intervento recitato. Al Link debutta "INSURGENTAS": due giovani guerrigliere sono colte in una di quelle lunghe pause che seguono un'azione di attacco e ne precedono un'altra. Ricordi, previsioni, stanchezze, coscienza della vicinanza della morte, continuo stato di all'erta, ideali che sorreggono e danno la forza di procedere, consapevolezza di aver messo in gioco la propria vita a favore di un'umanità diseredata, di un popolo ingiustamente bistrattato, autoironia, ironia della sorte, estrema tenerezza unita a una forza violenta, la coscienza dell'orrore, la speranza.

Le dichiarazioni del subcomandante Marcos dell'E.Z.L.N. che seguono sono state fonte di ispirazione per il progetto.

- E' necessaria una certa dose di tenerezza
per cominciare ad andare controcorrente
per svegliarsi con tanta notte che incombe

- E' necessaria una certa dose di tenerezza
per indovinare in questa oscurità,
un pezzettino di luce
per fare del dovere della vergogna un ordine

- E' necessaria una certa dose di tenerezza
per togliere di mezzo tanti figli di puttana
che vanno in giro

- Però a volte non basta
una certa dose di tenerezza
ed è necessario aggiungere ..... una certa dose di
piombo

Dell'imprudenza.
Ci consigliano di essere prudenti e di firmare la pace.
Ci dicono che il governo ci annienterà in poche ore,
in pochi giorni al massimo,
se non firmiamo la pace.
Ci raccomandano di accontentarci delle promesse e di aspettare.
Ci chiedono la prudenza di arrenderci e di vivere.....
Chi potrebbe vivere con tale vergogna?
Chi scambierebbe la vita con la dignità?
Sono inutili così sensati consigli.

In queste terre regnano, da molti e molti anni,
l'imprudenza ..... e la dignità.

Quelli che sono sempre stati presi in giro e hanno perso la speranza
devono organizzarsi.
Devono organizzare la loro sfiducia come noi abbiamo organizzato la nostra.
Noi lo abbiamo fatto
per la mancanza di speranza
in un cambiamento politico, altri per una certa condizione di vita, o per motivi razziali,
o per la condizione femminile, o per un percorso storico che viene dietro al nostro.
Quello che abbiamo fatto
è stato mettere insieme tanta sfiducia,
organizzarla,
e il risultato è stata la speranza.

La compagnia Xe è stata fondata nel '91 dalla coreografa e regista Julie Ann Anzilotti, in seguito alla scissione del gruppo di teatro-danza Parco Butterfly, da lei precedentemente fondato dopo l'esperienza nei Magazzini Criminali. Da diversi anni Julie Ann Anzilotti è docente di composizione coreografica all'Atelier di Teatro Danza della Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. Spettacoli della compagnia Xe: "Tempi", "Orizzonte di Cani", "Lame", "Torrenti Infuocati", "Erodiade - Fame di Vento", "Jehanne, Johanne, Jeannette".

MOTO A LUOGO

di Alfredo Antonaros (ed. Pendragon)

giovedì **28** marzo ore 21.30

Serve ancora viaggiare? Esistono ancora spazi per la scoperta o tutto è già stato conquistato, omologato, esaurito? Da quando televisione, ristoranti, riviste, dèpliant turistici mostrano a domicilio colori e sapori di ogni angolo del mondo, esiste ancora un altrove? Partire può ancora essere u'esperienza, un'occasione, di incontri, un'avventura? E, soprattutto, il turismo di massa lascia ancora qualche spazio ai racconti di viaggio? Facendosi inseguire in un tortuoso itinerario attraverso l'Italia, l'Europa, il Mediterraneo e l'Oriente, sulle strade di questa fine del millennio, l'autore si trasforma in un inviato un po' speciale: nasce così un teso ed incalzante percorso dove parole, metafore, visioni, ma anche la storia e il cibo sanno suggerire nuovi significati all'esperienza e al viaggio.

ATARI TEENAGE RIOT

sabato **30** marzo ore 23.00

& Alec Empire - Bass Terrorist (Berlin)

Da Berlino gli Atari Teenage Riot, gruppo esponente del Punk-techno hardcore condotto da Alec Empire figura di rottura e passaggio tra la scena punk berlinese e l'establishement creatosi attorno al fenomeno techno e mega rave (MayDay e co.).
La loro proposta musicale scardina completamente la regolarità ritmica propria della musica dance-elettronica tramite l'unione di pattern di batteria irregolari break-beat, e riff di chitarre campionati dall'universo musicale punk-hardcore e trash-metal.
Un mix potentissimo a cui si aggiunge l' apporto vocale di tutti e tre i componenti del gruppo(tra cui l'eccezionale cantante di origine siriana Hanin), che propongono un insieme di testi politicamente antinazisti e socialmente schierati contro il sistema tecnocratico tedesco. Il loro percorso è completamente indipendente dai mercati discografici canonici in cui, per ricercata trasversalità, non trovano una collocazione di genere, rimanendo in bilico senza cadere in compromessi commerciali.
A.T.R. fanno parte di un' organizzazione completamente autonoma che contempla una propria produzione discografica, loro il progetto Digital Hardcore Recording distribuito dalla Midiwar, un lavoro capillare sul territorio (Berlino) in cui agiscono da diversi anni in spazi alternativi quali Suicide-Bunker e simili.
Alec Empire membro fondatore del progetto è una delle figure principali della scena elettronica europea, precursore riconosciuto di stili e fenomeni (Force Inc.-Mille Plateux-Riot Beat), sempre superati con apporti musicali radicalmente innovativi. Un raro esempio di ricerca estetico-musicale unito ad un altrettanto forte impegno politico-sociale trasferito direttamente nella produzione musicale, grafica e audiovisiva.

VALLEY OF LIGHT

domenica **31** **marzo** **ore 23.00**

Hugo Race and the True Spirit

Hugo Race ha pubblicato 5 album in Europa negli ultimi 5 anni. Con la sua band, i True Spirit. Nonostante siano innegabili le radici nel blues americano, critici e fan si sono dati da fare per dare una definizione più vera della sua musica: rock, psichedelia, industrial, sperimentale o altro. Adesso arriva il sesto album di Hugo: "Valley of light", a chiarire la visione, con una luminosa intensità che adombra i primi lavori.

Il gruppo si è formato nel 1989 a Berlino pubblicando "Rue Morgue Blues", miscela sonora di loop e vecchio blues e distorsioni. Attraverso varie fasi il suono si è illuminato diventando più intenso e creando una crescita cinematografica per il testo con un'empatia musicale che nasce soprattutto dal lungo tour della band (si pensi alle 100 date in Europa per l'uscita nel 1993 di "Spiritual Thirst").

Valley of Light passa dal brutale al sublime ed è stato registrato in diverse occasioni a Melbourne, la città d'origine della band. Il disco torna al punto di partenza di un impeto melodico di "Second Revelator" del 1992 ma preserva anche la purezza minimalista del solo acustico di Hugo "Stations of the Cross" del 1994, con i pezzi spogliati per una maggiore potenza e chiarezza. Sequenze scelte sono l'oscura ma comica "Deepfried", la pulsante "Glden Fly" e la calorosa "Anaestheria". "Dirt Road" è pesante e in contrasto con la fragilità di "Cease to Resist". Infine la rielaborazione di "Clear Spot" di Captain Beefheart.

Una musica fatta di estremo contrasto e di alta intensità, come nella ossessionante Title Track.L'unico suono di "Valley of Light" è in parte frutto del leggendario Tony Cohen (già produttore di Bad Seeds, Beasts of Bourbon, Cruel Sea, Surrealists, These Immortal Souls), la cui conoscenza delle dinamiche interne dei True Spirit, gli permette di tirar fuori il cuore della musica su disco.

Robin Casinader è ospite con violino e tastiera nella title track e in altri pezzi. Le prime sessioni dell'album sono state registrate da Chris Thompson al JJJ con altra assistenza data al mago digitale John Phillips.

Nei programmi della band c'è quello di mantenere la base in Australia e tornare in Europa al momento dell'uscita di "Valley of Light" e della produzione del loro Road Movie "Valley of the Moon".

IL POPOLO INVISIBILE

Settimana multimediale dedicata alla produzione culturale dei popoli migranti

da martedì **2** **aprile**

a domenica **7** **aprile**

Dal 2 al 7 aprile LINK programmerà sui migranti: chi emigra dal proprio paese ed immigra in Italia - passando per altri paesi - per lavoro, per rifugio politico, per fuggire dalle guerre, per viaggiare ed anche chi emigra - o è emigrato - dall'Italia.

Il programma sarà multi-traccia per valorizzare tutti i canali di comunicazione tra immigrati ed autoctoni.
La particolare coincidenza della presenza del LINK nel quartiere Bolognina (Navile) ci spinge a cercare occasioni di conoscenza ed incontro tra nuovi e vecchi abitanti del quartiere: le tensioni che si sono avute negli ultimi mesi hanno coinvolto indiscriminatamente gli 'extracomunitari', alimentate dai mass-media che, pressoché in blocco, hanno propagato i soliti luoghi comuni.

La reciproca conoscenza, che di per sé non rappresenta una soluzione, è tuttavia la base per migliori rapporti sociali.

Ecco dunque, portando una goccia nel mare, ciò che avverrà:

-Film dei paesi di origine dei migranti scelti tra quelli più adatti a fare conoscere aspetti della culturale e sociale;
-Film sulla situazione degli immigrati nei paesi europei. Ogni proiezione sarà, a richiesta, presentata da testimoni e protagonisti: forse un dibattito non obbligatorio che ci interessa stimolare.
-Film autoprodotti e di indipendenti.
-Concerti musicali dei popoli presenti.
-Presentazione di materiali informativi e di aggiornamento sull'immigrazione.
-Analisi e dibattito sull'applicazione del decreto legge n°489, Dini.
-Storia ed immagine della emigrazione italiana.

Una giornata in particolare sarà dedicata agli sfollati della ex-Yugoslavia ed alla legge 390-'92 sui profughi dai paesi in guerra.

Il programma definitivo della settimana, data la complessità delle iniziative contenute,
sarà pubblicato non appena possibile.

I SOLDI DELLA MISERIA

giovedì **4** **aprile** **ore 21.30**

di Amid Bichri (Extra ed. Bologna)

Hamid Bichri è un marocchino immigrato in Italia che, come dice lui stesso, ha percorso l'iter che tanti altri percorrono: dal dormire in macchina al posto letto, fino alla casa 'di fortuna' senza acqua, gas. Questo libro dal titolo 'fantasioso' è un invito alla riflessione, un tentativo di far conoscere questi uomini immigrati, i loro progetti, le loro aspettative, le loro reali prospettive. Un passo verso quella cultura di mondialità che sola può rappresentare una risposta all'ottusità, al razzismo, al disagio. Esiste veramente una reale integrazione degli immigrati nella società di accoglienza o al contrario solo segregazione e assimilazione?
"In fondo siamo tutti 'immigrati' alle nostre giornate e alla nostra infanzia, solo che alcuni lo sono più di altri, e l'identità suppone il riconoscimento della diversità. Come dice Paul Valery: "arricchiamoci delle differenze".

martedì **9** **aprile** **ore 22.00**

SISTEMI DI CONTROLLO

Impostazione e collaudo di una ipotetica videorivista.

OVVIO
E' difficile ipotizzare il consumo delle immagini di un monitor di controllo; contemporaneamente è semplicissimo o meglio ovvio quanto la fascinazione che il concetto di circuito chiuso riesce a germinare.
Per questo è difficile sagomare un profilo dell'immagine di controllo; è il paradosso teorico dell'unica tv-verità possibile; è la fondazione del mito interattivo e della quotidiana replica digitale dell'immagine elettronica (quasi una genesi per la videoarte);
Ovviamente, in modo piano, il primo tentativo di merzificare e decontestualizzare si muove verso il corto circuito dell'immagine prima ancora che verso il circuito chiuso. Il mistico spiralone che una videocamera genera monitorando il feedback di sè stessa (1); la leggenda vuole che le vecchie camere a tubi venissero deteriorate da questo momento di autocoscienza.
ROBOCOP
La scena in cui il cadavere dell'agente Murphy viene ristrutturato viene singolarmente sintetizzatata nella griglia di puntamento di Robocop. Il team di scienziati si affolla come una torma di parenti ansiosi nei confronti del nato, saluta, indica si assicura che il sistema di puntamento della loro arma funzioni, sia efficace. Nel frattempo non rinunciano a pensare che il bimbo assomigli ai genitori.
L'agente Murphy, un custode, viene ricostruito (2) .Un custode, estensione della legge, pagato per guardare a vista, trasformato nella macchina versione aggiornata del custode, un circuito chiuso in se' stesso.
Quindi il concetto di controllo. Il fatto d'essere involontari protagonisti di un monumentale film (3) sulla ubiquita' dello sguardo fa di noi vittime di un intrusivo stato fascista? Chi paga qualcuno per guardare macchine costruite per evitare che qualcuno sia pagato per guardare? Oppure al di la' di tutto è un controllo su noi stessi, uno specchio (4) in cui verificare l'appropriatezza della nostra presenza nello spazio. Ecco la tv-verità.
Vi siete mai chiesti perche' i monitor , quando esposti nei luoghi sotto controllo video, sono a colori? Avete mai notato i microfoni che pendono dai soffitti degli atri delle grandi stazioni ? Al di là dell'Autogrill esiste il caveau. La scala per il caveau, la porta del caveau, la scala per il caveau, la porta del caveau. Non succede niente, in modo ritmico. Di più: quel monitor è lì per scongiurare che succeda qualcosa, per evitare che la ripresa si trasformi in un film d'azione e di avventura.
Al di là del caveau la questura.
Strade, piazze, luoghi di flusso pubblico che generano immagini destinate all'occhio lesso di un questurino (la cui presenza è sisifamente sacrificata alla compilazione di un modulo), sottratte al pubblico e alla sua incapacità di consumarle.
La struttura della videorivista ci interessa, non solo per l'impossibilità di avere tentazioni narrative, ma come esercizio analogico di testo. In quello che vedrete le immagini di circuiti corti o chiusi verranno indagate come genere fotografico, tentando di evitare che la facilità che queste immagini hanno di incenerirsi in stereotipo ci scoraggi dal coniugarle.

PROGRAMMA

	SALA BLU	SUBLINK	SALA BIANCA
venerdì 1	**ore 22.00** NCI ™ O extrano mundo de Ze do Caixao *un film di M. Marinis* **ore 23.00** Drum & Bass Line	**ore 21.30** laboratorio scritture ™ *Michel Foucault: Rèsumé des Cours* **ore 23.00** New Groove	
sabato 2	**ore 23.00** Drum & bass line ™ Catodich Wounds Recicling Multiarts + *Biomuse Exp-Core* (Language rec. B)	**ore 23.00** Drum & bass line ™ Catodich Wounds Recicling Multiarts **ore 24.00** CNN ™ La Decima Vittima ™ Matt Helm non perdona	
martedì 5	**ore 22.00** musiche ™ *Acco Land* duo di fisarmoniche **ore 24.00** CNN-Cinema deviato ™ Notre Histoire di *Bertrand Blier*		
merc. 6			**ore 22.00** cinema ™ "Doom Generation" di *Gregg Araki*
giovedì 7	**ore 24.00** Electronic café	**ore 22.00** laboratorio scritture: ™ la rivista Frontiera	
venerdì 8	**ore 22.00** NCI ™ Dark Waters *un film di M. Baino* **ore 23.00** Drum & Bass Line ™ *LIVE Blowdered Head + Sunset Black*	**ore 23.00** New Groove	
sabato 9	**ore 23.00** Drum & bass line ™ *Attica Blues* Trip Hop (Uk)	**ore 24.00** CNN ™ Viaggio al Settimo pianeta	
martedì 12	**ore 22.00** video ™ *Alexander Klüge* l'opera televisiva **ore 24.00** CNN-Cinema deviato ™ F come falso *un film di Orson Welles*		
merc. 13	**ore 22.00** cinema ™ September Song di *Larry Weinstein*		
giovedì 14	**ore 24.00** Electronic café	**ore 22.00** laboratorio scritture ™ *Bollettino '900* (Electronic newsletter)	
venerdì 15	**ore 22.00** NCI ™ Def by Temptation un film di *J. Bond* **ore 23.00** Drum & bass line ™ *La Crus* in concerto	**ore 23.00** New Groove	**ore 23.00** Eventi speciali ™ *Epizoo* una performance di *Marce.lì Antunez Roca* (ex Fura dels Baus) presentata da *Carlo Infante*
sabato 16	**ore 23.00** eventi speciali ™ Technological Actors Happening *Eurokarkas + L.S. Disel + Zombie Beat* from Mutonia + Epizoo di *Marce.lì Antunez Roca*	**ore 24.00** CNN ™ Capitan Harlock	**ore 23.00** eventi speciali ™ Technological Actors Happening *Eurokarkas + L.S. Disel + Zombie Beat* from Mutonia + Epizoo di *Marce.lì Antunez Roca*
martedì 19	**ore 22.00** video ™ AVE Extreme **ore 24.00** CNN-Cinema deviato ™ O LUCKY MAN! di *Lindsay Anderson*		
merc. 20	**ore 22.00** video ™ *AVE Extreme*		
giovedì 21	**ore 22.00** musiche ™ *Boris Kovac+Enzo Fabiani Quartet* LIVE **ore 24.00** Electronic café		
venerdì 22	**ore 22.00** NCI presenta: ™ Bloodsucking Freaks di *Joel M. Reed* **ore 23.00** eventi speciali ™ LINKSoundLab: *Fastilio, Splatterpink, Massimo Volume, Basse sfere* LIVE	**ore 21.30** laboratorio scritture ™ L'ascolto del tempo (musiche inudibili e ambiente ritmico) a cura di *Albert Mayr, Antonello Colimberti, Gabriele Montagano*	**ore 22.30** die Gesprächsrunde ™ Composizione collettiva per voci su un progetto di *Albert Mayr*

SALA BIANCA	SUBLINK	SALA BLU	
	CNN **ore 24.00**	Drum & bass line **ore 23.00**	**sabato 23**
	™ Goldrake	™ Massive Night *Dj Mushrooms (Massive Attack)*	
	video **ore 22.00**	musiche **ore 22.00**	**martedì 26**
	™ Colloquio con *Aurora Fornuto*	™ Per un pugno di dollari *F. Cusa, F. Puglisi, E. Marraffa* CNN-Cinema deviato **ore 24.00** ™ I cannibali di *Manoel de Oliveira*	
teatro-danza **ore 22.00**			**merc. 27**
™ Insurgentas progetto 'duetti guerriglieri' *Compagnia Xe*			
teatro-danza **ore 22.00**	laboratorio scritture **ore 21.30**	Electronic café **ore 24.00**	**giovedì 28**
™ Insurgentas progetto 'duetti guerriglieri' *Compagnia Xe*	™ Moto a luogo di *Alfredo Antonaros*		
	New Groove **ore 23.00**	NCI **ore 22.00**	**venerdì 29**
		™ Return of Living Dead 3 di *B. Yzuma* Drum & bass line **ore 23.00** *Dj Handy Smith* (Portishead Uk)	
	CNN **ore 24.00**	Drum & Bass Line **ore 23.00**	**sabato 30**
	™ Rollerball	™ *Atari Teenage Riot* (Real Techno Punk) *Dj Alec Empire* (DHR Berlin)	
		musiche **ore 23.00**	**dom. 31**
		™ *Hugo Race and the True Spirit* *tranceblues* (Aus) in concerto	
		eventi speciali **ore 21.00**	**martedì 2**
		™ *Il popolo invisibile* settimana multimediale dedicata alla produzione culturale dei popoli migranti.	
		eventi speciali **ore 21.00**	**merc. 3**
		™ *Il popolo invisibile*	
	laboratorio scritture **ore 21.30**	eventi speciali **ore 21.00**	**giovedì 4**
	™ *Amid Bichri* I soldi della miseria	™ *Il popolo invisibile*	
		eventi speciali **ore 21.00**	**venerdì 5**
		™ *Il popolo invisibile*	
	CNN **ore 24.00**	eventi speciali **ore 22.00**	**sabato 6**
	™ Mr. Freedom	™ *Il popolo invisibile*	
		video **ore 22.00**	**martedì 9**
		™ Sistemi di controllo CNN-Cinema deviato **ore 24.00** ™ Gli insospettabili di *Joseph L. Mankiewicz*	
teatro-evento scultoreo **ore 17.00-24.00**			**merc. 10**
Fanny e Alexander e Stefano Cortesi ™ Con mano devota (stazione lignea)			
teatro-evento scultoreo **ore 17.00-24.00**	laboratorio scritture **ore 21.30**	video **ore 23.00**	**giovedì 11**
Fanny e Alexander e Stefano Cortesi ™ Con mano devota (stazione lignea)	™ la rivista *Società di Pensieri*	™ Noise giapponesi + Noise Dj's performance	
teatro-evento scultoreo **ore 17.00-24.00**		NCI **ore 22.00**	**venerdì 12**
Fanny e Alexander e Stefano Cortesi		™ Police Story II un film di J. Chan	
™ Con mano devota (stazione lignea)	Drum & Bass Line **ore 23.00**	Drum & Bass Line **ore 23.00**	
	™ Distorsonie 96 Meeting etichette discografiche elettronica sperimentale: Stands, convegno, party notturno	™ Distorsonie 96 Meeting etichette discografiche elettronica sperimentale: Stands, convegno, party notturno	

	SALA BLU	SUBLINK	SALA BIANCA
sabato 13	**ore 23.00** Drum & Bass Line ™ Distorsonie 96	**ore 24.00** CNN ™ Guerre Stellari	**DURANTE IL MESE:** **HAPPENINGS IN CANTIERE**
dom. 14	**ore 22.00** musiche ™ *Mistress* in concerto		
martedi 16	**ore 22.00** cinema ™ *Artavazd Pelechian* l'opera cinematografica **ore 24.00** CNN-Cinema deviato Storie di fantasmi cinesi di *Ching Siu-Tung*		
merc. 17	**ore 22.00** video ™ *Beckett, l'opera televisiva*		
giovedi 18	**ore 22.00** musiche ™ *Merz Bow* in concerto **ore 24.00** Electronic café	**ore 21.30** laboratorio scritture ™ Delle volte il vento di *Milena Magnani* musiche dal Salento *Cernijentu*	
venerdi 19	**ore 22.00** NCI ™ Onibaba un film di *K. Shindo's*	**ore 23.00** New Groove	
sabato 20	**ore 23.00** Drum & bass line ™ Ninja Tune Night *Coldcut + Dj Food* (Ninja Tune rec Uk) LIVE	**ore 24.00** CNN ™ Guerre stellari	
martedi 23	**ore 22.00** cinema ™ Sonic outlaws di *G. Baldwin* **ore 23.00** musiche ™ *Volapük* in concerto **ore 24.00** CNN-Cinema deviato ™ Lo sconosciuto un film di *Serge Leroy*		
merc. 24	**ore 22.00** cinema ™ Extraschermo **ore 23.00** musiche ™ *Gallon Drunk + Dirty Tree* in concerto		
giovedi 25	**ore 24.00** Electronic café		
venerdi 26	**ore 22.00** NCI ™ Scarecrow un film di *W. Wesley*	**ore 23.00** New Groove	
sabato 27	**ore 23.00** Drum & bass line ™ Liquid Love Party *B.B. Sound by Boffa,* *Boris Peron, Billy Boy* the voice	**ore 24.00** CNN ™ 2001 Odissea nello Spazio ™ Vril experience	
martedi 30	**ore 22.00** video ™ Colloquio con Sandra Lischi **ore 24.00** CNN-Cinema deviato ™ Hotel room un film di *David Lynch*		

legenda:

CNN= Cinema Nootropico Notturno
NCI = Nuovo Cinema Inferno

p.s.

il tutto per i soli tesserati

APRILE

DISTORSONIE 96

Ai confini della Dance

venerdì **12** **aprile**

sabato **13** **aprile**

ore 23.00

Meeting di etichette discografiche indipendenti specializzate in musica elettronica sperimentale

Nei giorni 12 e 13 Aprile si svolgerà negli spazi del Link il primo incontro fra i progetti discografici di "musica elettronica senza compromessi", strutture produttive orientate verso una ricerca di musicalità e definizione di genere indipendente e contraddistinto dall'equivoco "Dance".
Un percorso che ha mescolato metodologie compositive sia dal punto di vista teorico-ideativo, che da un punto di vista tecnico, contaminando contemporaneamente anche molti musicisti che da generi classici sono confluiti nella ibridazione elettronica.
Distorsonie 96 sarà il punto di incontro di queste correnti o meglio di questi vorticosi gorghi, dai quali nelle due giornate sbucheranno fenomeni di mutazione elettro-acustici che prima d'ora avevano avuto ben pochi momenti di confronto, rinchiusi in ottuse gabbie di definizione di paradigmi e generi.
Nei pomeriggi del meeting alle h.17.00 si terranno due incontri aperti al pubblico con i rappresentanti delle etichette convenute, ed esperti e giornalisti del settore, su temi inerenti al rapporto tra i generi, e sulla situazione produttiva e distributiva dei materiali in Italia e nel mondo. Durante gli incontri verrà presentato il progetto della neo-etichetta LINK Record di prossima attivazione all'interno dello spazio progettuale omonimo.
Durante il meeting si avrà la possibilità di consultare ed ascoltare materiali di produzione delle labels presenti in spazi appositamente adibiti all'interno del Link dove saranno presenti:
ADN, Alchemax, Acquadar Record, Audioglobe, Disturbance, Dune Rec., Elex, Habitat Rec, Minus habens, Models Inc rec. Muzak, Murder Corporation, Nature Rec., Nuova Compagnia delle Indie, Plasmek Rec., Re Vuelta, S.N.S., Suite Inc., Vulcano Rec., Wide Rec., X-Force ed altre realtà che aderiranno in progress.
Gli artisti delle etichette sopraelencate si esibiranno in concerti, Djs set e in live-acts dedicati, ed in jam elettro-acustiche.

Il programma definitivo delle esibizioni verrà pubblicato in seguito in un booklet specifico del meeting.

CON MANO DEVOTA (stazione lignea)

dalle 17.00 alle 19 .00 e dalle 21.30 alle 24.00

da mercoledì **10** aprile

a venerdì **12** aprile

Fanny e Alexander e Stefano Cortesi

Le Civiche Raccolte d'Arte presentano:

Con mano devota - Galleria d'Arte Religiosa Popolare, via Fioravanti 14 Bologna

LA SEDE

La Galleria "Con mano devota" si trova al piano terra dell'ex Deposito delle Farmacie Comunali di via Fioravanti.

NOTIZIE GENERALI

Il patrimonio della raccolta ammonta a circa un miliardo di opere ma solo la parte più rappresentativa è esposta al pubblico. Il nucleo più importante di opere è esposto nella cosiddetta "Stanza Bianca del Link". L'attuale allestimento è stato progettato da Fanny e Alexander e Stefano Cortesi secondo criteri di flessibilità e massima chiarezza espositiva.

IL PERCORSO

Prima di raggiungere il complesso monumentale "Con mano devota - Stazione lignea" che dà il titolo all'intera esposizione, il visitatore avrà modo di osservare le opere collocate nella stanza numero uno. Tra queste spiccano: il grandioso FaunoH , parte del complesso scultoreo "Sarabande di fauni e centauri", di cui non conosciamo gli altri elementi. Incerta è l'attribuzione: alcuni affermano che l'opera appartiene ad un periodo pagano, altri l'attribuiscono senz'altro ai primi secoli dell'epoca cristiana; ciò è dovuto alla commistione dei simboli religiosi. Inoltre, la famosa Bambina senza seniHHH , altrimenti detta Vojnicka Pobjeda, discussa imitazione nel passato attribuita a Di Cenni Di Pepo.

I CAPOLAVORI

Vertice della collezione scultorea è il prezioso Cristo in legno di rovere, esempio mirabile della più pura devozione popolare.
Ma su tutto si impone con la sua fortissima carica drammatica la famosa Stazione ligneaHHH di Stefano Cortesi. E' il suo più importante complesso scultoreo devozionale costituito da tre elementi di spicco: i due splendidi Bambini su tronoH testimoniano l'insuperabile vocazione al ritratto dell'artista; il sottostante Luogo del disastro la cui qualità scultorea (purezza dei volumi e scrupolo del dettaglio) fa escludere l'apporto di altre mani all'opera. L'intero complesso trasmette un'immagine indimenticabile di vita e costumi, degno di un grandioso "vedutista". Estraneo al carattere specifico del complesso è il pregiato Cuore ManufattoHH, eseguito su commissione, connesso al notissimo tema iconografico della ferita d'amore.

COME VISITARE LA GALLERIA

Una visita esauriente al complesso suddetto richiede almeno una mezz'ora.
Chi intenda invece visitare l'intera galleria, dovrà disporre di un tempo più disteso.

AVVISO

La biglietteria resterà aperta fino a quindici minuti prima della chiusura della Galleria.
The Civiche Raccolte d'Arte presents:

EVENTO SCULTOREO

Con mano devota - Galleria d'Arte
Religiosa Popolare
via Fioravanti 14 Bologna

WHERE TO FIND IT
The Galleria "Con mano devota" is situated on the ground floor of the Communal Chemistry's ex-depository.

GENERAL INFORMATION
The holdings in the Gallery amount to about one thousand million works, but only the more representative of these are on view to the public. The main group of works is shown in the so called "Stanza Bianca del Link". The present arrangement of the Exposition was designed by Fanny e Alexander e Stefano Cortesi to meet the highest standards of flexibility and clarity of exposition.

THE SEQUENCE
Before reaching the monumental complex that gives the title to the whole exposition, "Con mano devota - Stazione lignea" , visitors will have the chance to look at the works situated in the room number one. Conspicuous among these works are: the grandiose FaunoH, that is the only part of the sculptural complex "Sarabande di fauni e centauri" we know. The attribution of the work isn't sure: someone says that the work belongs to a pagan cultural area, someone to a christian one; this is due to the contamination of religious symbols. Then the famous Sister without breastsHHH, the so called Vojnicka Pobjeda, the discussed imitation ascribed in the past to the artist Di Cenni Di Pepo.

THE MASTERPIECES
Highlight of the sculpture collection is the very rare oaken Christ, an extraordinary exemple of the purest popular devotion.
But dominating the entire collection with dramatic impact is the famous Stazione ligneaHHH by Stefano Cortesi. This is his most important devotional sculptural complex formed by the three outstanding parts: two beautiful Children on the throneH which testify the artist's insuperable vocation for the portrait; below, the Disaster area whose quality (purity of volumes, minute observation of details) precludes the hand of assistants in the work. The whole complex conveys an unforgettable image of life and customs, worthy of a great "vedutista". Extraneous to the specific character of the complex is the exquisite Hand-made heartHH done by commission, linked to the well known iconographic theme of love wound.

HOW TO VISIT THE GALLERY
A visit to the complex described above takes at least half an hour. Of course the visit to all the works in the Gallery will require longer.

NOTICE
The ticket office will be open till a quarter of an hour before the closing time.

MISTRESS

domenica
14
aprile
ore 22.00

Marianna Finarelli violoncello
Elena Giardini violoncello
Giorgio Casadei chitarra elettrica
Paolo Angeli chitarra elettrica
Daniela Cattivelli sax alto
Stefano Zorzanello sax soprano

"L'avvenire è raro ed ogni giorno che viene non è un giorno che inizia. Ancora più rara è la parola che, nel suo silenzio, è riserva di una parola a venire e ci volge, sia pure nel momento supremo della nostra fine, verso la forza dell'inizio."
"Allora, che cos'è la realtà?"
"Ci alzammo tutti, perché c'erano per ognuno di noi, molte cose urgenti da fare. C'erano molte cose da fare, per vivere."

è un sestetto con due violoncelli, due chitarre elettriche, due sassofoni, formatosi nel 1995 per esegutre musiche scritte da Stefano Zorzanello appositamente per questo gruppo. Il sestetto è una formazione dinamica che si trasforma in continuazione tra contrappunto a sei, doppio trio, triplo duo eccetera, in cui il gioco delle alleanze e delle contrapposizioni interne è il mezzo per una spazializzazione del suono e per la sua circolazione timbrica. Il tessuto di questa trama musicale è fatto di dolci e serene dissonanze e di inaspettate - sofferte - consonanze, in perpetua, vibrante tensione armonico-ritmica. E' come l'osservazione di un processo naturale dove però l'osservatore include nell'operare anche il suo gesto, pratico e cognitivo, di costruzione del reale, ascoltando la propria storia di attese soddisfatte o deluse, il proprio immaginario messo in movimento: sistemi che osservano, relazioni che cambiano, isole che parlano, tracce che restano, luoghi che aspettano, sguardi che vivono.

ARTAVAZD PELECHIAN

l'opera cinematografica

"Vertov e Ejzenstejn hanno inventato una nuova macchina ma l'hanno messa sui binari della ferrovia. Questa macchina aveva bisogno di un cuscino ad aria compressa. Era in un vicolo cieco."

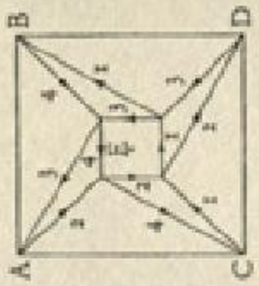
martedì
16
aprile
ore 22.00

Un dovuto omaggio. Contiamo per la data prevista di riuscire a portare a Bologna (e forse far circolare in altri spazi italiani) le copie in pellicola. Andasse male, comunque, proietteremo in video.

FILMOPGRAFIA

1969 Noi
1970 Gli abitanti
1973 All'inizio
1975 Le stagioni
1982 Il nostro secolo
1983 Fine/vita

Artavazd Pelechian dal 1959 lavora prima come operaio, poi come disegnatore tecnico in una fabbrica edile di Kirovakan. Nel 1963 studia cinema alla VGIK di Mosca e si mette in luce dirigendo numerosi documentari. Termina gli studi nel 1961 e nel 1969 si impone all'attenzione internazionale con "My/We".



SAMUEL BECKETT

Un altro giorno felice: presentazione video

a cura di Luca Scarlini
regia Giacomo De Bastiani
durata 15'

mercoledì 17 aprile ore 22.00

Impossibilitato a presentare personalmente il libro di cui sotto Luca Scarlini ci ha proposto una brevissima presentazione video:

"Un altro giorno felice: la fortuna del teatro di Samuel Beckett" in Italia è il primo tentativo di catalogare in modo compiuto gli allestimenti italiani delle opere di Samuel Beckett. Il volume da me curato ed edito dalla Casa Editrice Maschietto & Musolino di Firenze, è stato concepito all'interno di un Festival Beckett promosso dal Teatro Studio di Scandicci. La teatrografia si unisce ad una antologia di scritti di autori italiani che danno conto della ricezione delle opere dell'autore irlandese in Italia dal 1953 (anno della prima apparizione sulle scene italiane della edizione originale di "En attendant Godot") ad oggi.
Una volta di più la centralità assoluta delle drammaturgie beckettiane viene confermata da una trama fittissima di appuntamenti obbligati, cadute di gusto, realizzazioni velleitarie, volgarità gratuite, in una polifonia interpretativa che, di fatto, determina una parte significativa della prassi teatrale attuale.
La "Prefazione Video" è stata realizzata dal videomaker Giacomo De Bastiani e vuole introdurre alcune delle connessioni delineate nel testo: immagini di allestimenti importanti vengono proposte con commenti e notazioni volti a disegnare le linee importanti di un percorso complesso e mutevole.

Luca Scarlini

SAMUEL BECKETT

opere televisive

La ricerca di Samuel Beckett si è sviluppata attraverso romanzi e testi teatrali, imponendo uno stile drammaturgico assolutamente innovativo. In seguito Beckett si è concentrato sulla trasposizione in video di alcuni suoi testi e alla creazione di sceneggiature appositamente realizzate per la televisione, grazie alla proposta della Süddeutscher Rundfunk di Stoccarda.
Dal 1966 al 1988, quasi fino alla fine della sua vita (muore nel 1989) Beckett è regista delle proprie opere e affronta un mezzo a lui sconosciuto ma che gli dà un'adeguata possibilità di espressione. Non usa la telecamera per trascrivere in un altro mezzo il mondo della sua drammaturgia , ma per estremizzarlo. La macchina da presa lavora per lo più fissa in lunghissimi piani sequenza, pochi passaggi in dissolvenza, limitati zoom su particolari isolati a lungo e progressivamente ingranditi prima di scomparire. Le partiture sonore intrecciano percussioni, rumori, sospiri e silenzi; secchissimo l'uso della luce e del contrasto del bianco e nero.

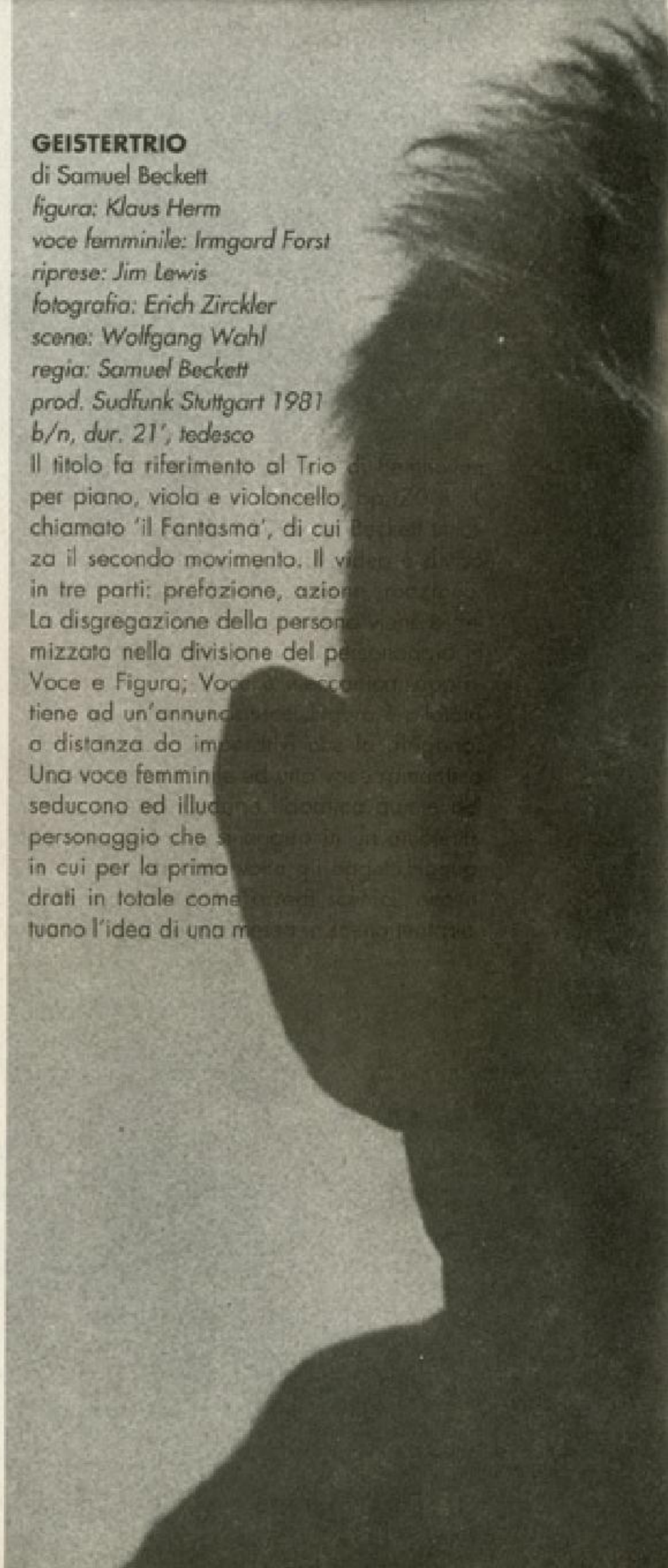
AS WO (What, where)
di Samuel Beckett
con Walter Longwitz, Edwin Dorner, Alfred Querbach, Friedhelm Becker.
regia: Samuel Beckett
riprese: Jim Lewis, Bernd Fahse
scene: Wolfang Wahl
produzione: sudfunk Stuttgart 1985
b/n, dur. 26', tedesco
Scritto originariamente in francese, questo testo è stato rappresentato per la prima volta a New York nel 1983. Sotto richiesta della TV tedesca di Stoccarda Beckett ne fa una riduzione televisiva. Lo spazio scenico teatrale veniva definito geometricamente, mentre qui quattro volti vengono proiettati nel vuoto, immobili senza una definizione spaziale. Il movimento è relegato alla memoria. I personaggi (Bim, Bom, Bam, Bem) creano una catena formata da duetti che si torturano a vicenda.

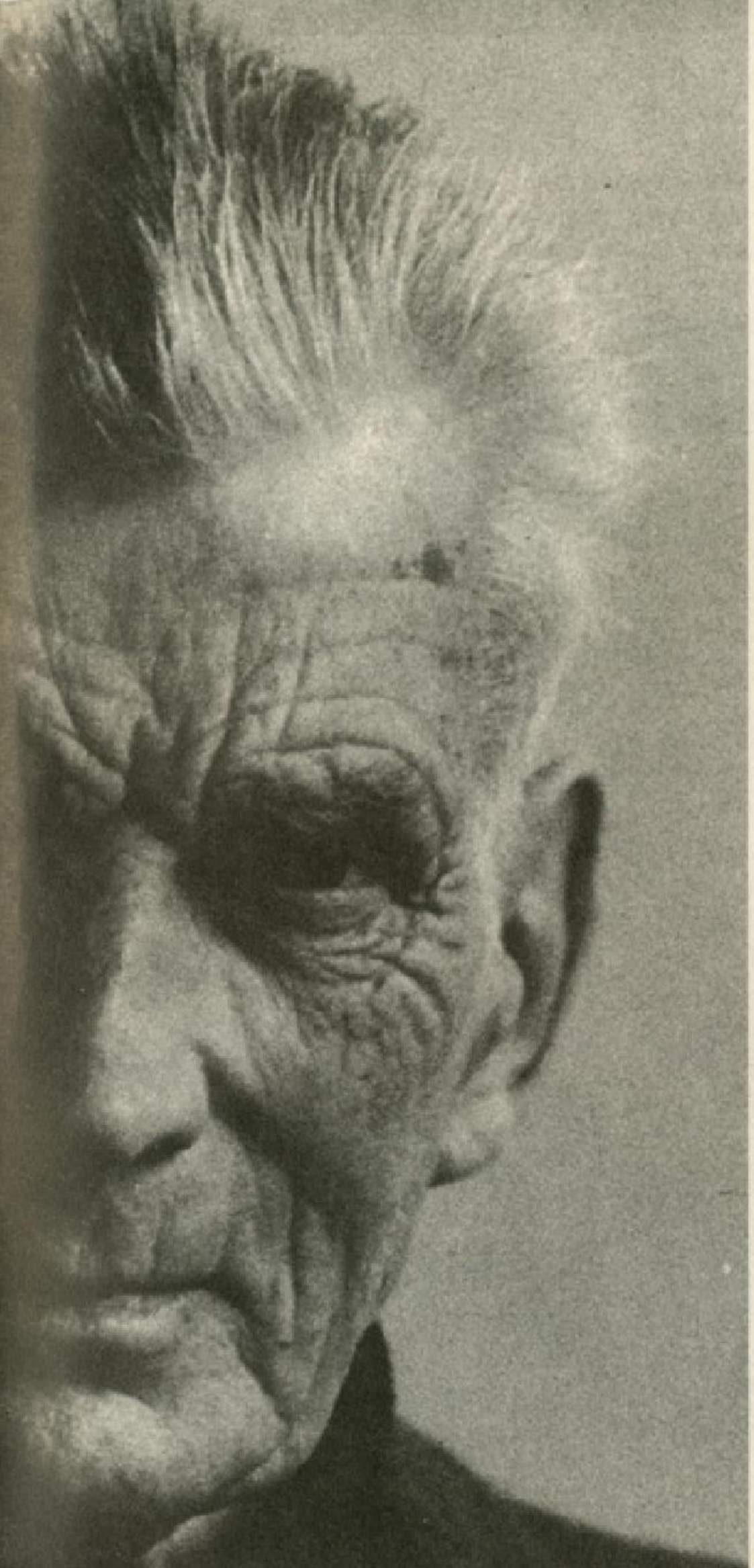
NUR NOCH GEWOLK
(But the clouds)
di Samuel Beckett
l'uomo: Klaus Herm
la donna: Kornelia Boje
regia: Samuel Beckett
assistenza regia: Walter D. Asmus
riprese: Jim Lewis
scene: Wolfang Wahl
produzione: Sudfunk Stuttgart 1977
b/n, dur. 16', tedesco
Il campo d'azione è un cerchio illuminato, i cui contorni svaniscono nel buio. La telecamera fissa si trova esternamente al cerchio. La suddivisione del cerchio, la delimitazione e descrizione dei diversi 'luoghi' è indicata unicamente dal testo parlato. Il narratore nell'oscurità, ricorda il viso di una donna nei suoi particolari, leggendo le parole dalle labbra del viso Si creano zone di un palcoscenico virtuale ricomposto sul monitor.

QUADRAT I+II
di Samuel Beckett
con Helfrid Foron, Juerg Hummel, Claudia Knupfer, Susanne Rehe
riprese: Jim Lewis
scene e costumi: Wolfang Wahl
regia: Samuel Beckett
prod. Sudfunk Stuttgart 1981
col, dur. 25'
Lo spazio scenico è una superficie quadrata, grigia, i cui bordi svaniscono nell'oscurità. La camera è fissa, posta frontalmente e in posizione sopraelevata così da poter inquadrare tutti e quattro gli interpreti simultaneamente. Beckett disegna gli angoli del quadrato con delle lettere, determinando i percorsi degli interpreti attraverso un movimento ininterrotto. Ciascun attore ha una sua percussione personale che lo segue

HE JOE (Di Joe)
di Samuel Beckett
Joe: Deryk Mendel
voce: Nancy Jilig
riprese: Horst Schalla, Jim Lewis
regia: Samuel Beckett
prod. Sudfunk Stuttgart 1981
b/n, dur. 29', tedesco
Ripreso in totale, un uomo solo in una stanza cerca qualcuno, finché questo muoversi nevrotico si blocca e seduto su un letto ascolta una voce femminile fuori campo. Questo sussurro gli si rivolge impietoso, tempestandolo di domande alle quali l'uomo risponde con un'immobilità nevrotica e un silenzio disperato, accentuato dall'incombere della telecamera che stringe su du lui un primo piano che smaterializza e spersonalizza il viso del protagonista.

GEISTERTRIO
di Samuel Beckett
figura: Klaus Herm
voce femminile: Irmgard Forst
riprese: Jim Lewis
fotografia: Erich Zirckler
scene: Wolfgang Wahl
regia: Samuel Beckett
prod. Sudfunk Stuttgart 1981
b/n, dur. 21', tedesco
Il titolo fa riferimento al Trio
per piano, viola e violoncello,
chiamato 'il Fantasma', di cui
za il secondo movimento. Il v
in tre parti: prefazione, azio
La disgregazione della perso
mizzata nella divisione del p
Voce e Figura; Voc
tiene ad un'annun
a distanza da im
Una voce femmin
seducono ed illu
personaggio che
in cui per la prima
drati in totale come
tuano l'idea di una m





MERZ BOW

Total Japan Noise Performance

giovedì
18
aprile
ore 22.00

Merz Bow alias Masami Akita, al suo primo tour italiano, é uno dei più importanti artisti della scena noise giapponese, fondatore dell'omonimo progetto nato all'inizio degli anni ottanta dalla e sull'intenzione di tradurre in musica la tecnica del "collage"
acquisita nella sua precedente attività artistica di mail-art propria dell'avanguardia dadaista, da cui ha anche ereditato il nome ispirato dall'artista Kurt Schwitters; Merz-Bau. Un'influenza che ha dato vita ad una forma di pari radicale improvvisazione trasportata completamente in musica o meglio in ricerca rumoristica, totalmente estranea a strutture compositive canoniche, che ha dato come risultato una miscela di suoni e atmosfere estreme con effetti di feedback e distorsioni portati alla massima intensità. Le strutture musical-rumoristiche contenute nella produzione di Merz Bow dai titoli esemplificativi quali: "Noisembryo","Venerology", fino all'incredibile " Music for Bondage" (lavoro al quale veniva accompagnata una performance sado-maso). La sua produzione è la testimonianza più radicale del noise-sound, che ha trovato in Giappone nuova energia creativa, dando vita ad una rinnovata scena che, grazie alla contaminazione con altre arti, ha raggiunto risultati espressivi " estremamente " interessanti.

Per documentarsi sul genere musicale Giovedì 11 Aprile si terrà la proiezione della raccolta di video-musicali di gruppi noise giapponesi dal titolo "Oh Moro" (vedere articolo rivista).

DELLE VOLTE IL VENTO

giovedì **18** **aprile** **ore 22.00**

di Milena Magnani (ed. Vallecchi)

interviene il gruppo di musica popolare salentino Cernijentu

In un Salento spaccato dal sole esce, nella calura, il ragno della follia e dell'assenza.
"A llu mare purtatime/ci uliti cu mme sanati/A llu mare, a lla via!"
Il romanzo è la storia di uno scandalo. E' lo scandalo di due donne che rifiutano ostinatamente quella cultura della competitività e dell'effimero che è negazione di tutta la loro storia.
Profuga Albanese la prima e Salentina la secondo, Lume e Carmela, fanno del loro corpo il teatro di una trasgressione a quel modello di esistenza che, con particolare arroganza dal crollo del muro di Berlino in poi, impone un asservimento totale degli individui alla legge suprema del mercato e del capitale. Una ribellione, la loro, che ricorre al linguaggio del corpo, all'alfabeto dell'immobilità e della danza che, per secoli, nelle terre del Salento è stata linguaggio di liberazione di chi si scopriva posseduto dal morso della taranta. Si tratta di un linguaggio che però non viene più compreso da tutti gli ipocriti benpensanti abitanti del paese, poiché si è spezzato il legame tra il corpo che grida la necessità di altri mondi e chi dovrebbe intendere il linguaggio attraverso cui tale liberazione è gridata.

"Batti batti u tambureddhu! Dài cchiu forte! Dài cchiu forte!"
Essenziale è il ricorso a brani e dialoghi in lingua salentina, lingua aspra, veicolo di ritmo e di magia, lingua che si fonde con le sonorità del tamburello e della pizzica attraverso cui il gruppo Cernijentu proseguirà musicalmente questo stesso discorso

SONIC OUTLAWS

giovedì **18** **aprile** **ore 22.00**

Un film di Craig Baldwin

USA, 1994, 87'

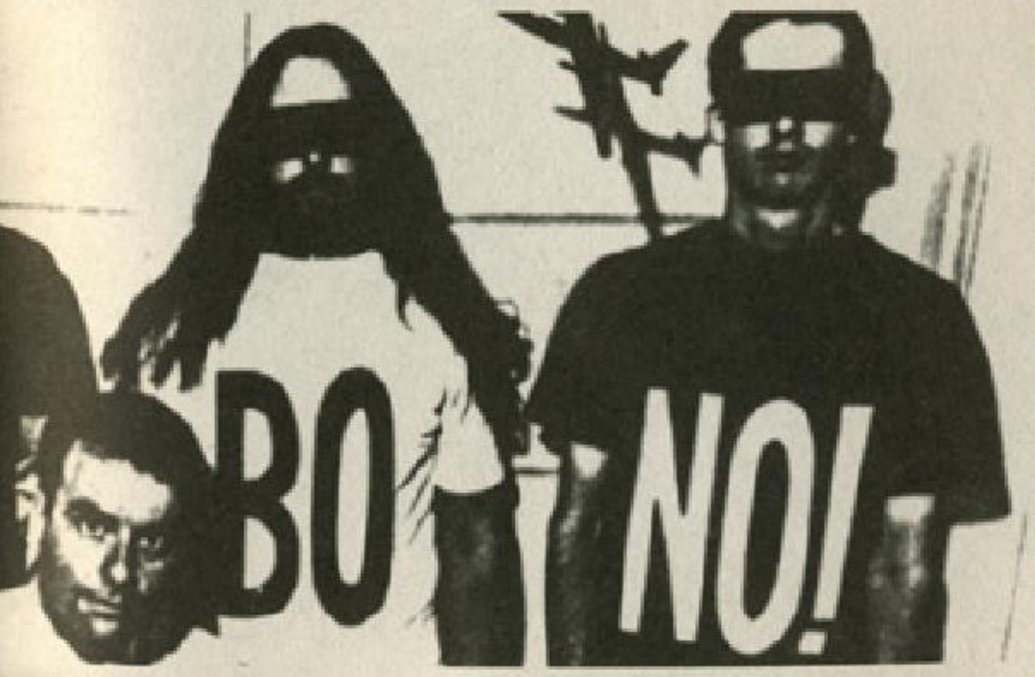
L'ultimo film di Craig Baldwin, il cui motto è "copyright infringement is your best entertainment value", è un grande metadocumentario che coinvolge plagio-artisti come Negativland, Tape-beatles, John Oswald, Emergency Broadcast Network, Douglas Kahn, Barbie Liberation Organization e l'avvocato Alan Korn, impegnato sul fronte del copyright, in una esplorazione autoreferenziale sulle leggi che vincolano il diritto d'autore e le sue vicissitudini. Scandagliando la storia segreta della pirateria artistica il film di Baldwin dimostra come questa risalga al Dadaismo e, aggiungiamo, lo preceda. In SONIC OUTLAWS Baldwin ha voluto portare all'estremo la sua tecnica del "collage", usando una grande varietà di immagini di repertorio per drammatizzare ed enfatizzare gli eventi reali. All'interno di una scena sulla controversia tra la Island Rec. e la casa discografica dei Negativland (relativa al titolo "ambiguo" dell'album di questi: U2) infatti viene inserita una scena da un vecchio film horror in cui Frankenstein per la prima volta vede la sua immagine riflessa nello specchio. O ancora, per mostrare la risposta "schiacciante" della Island, Baldwin unisce War of the Colossal Beasts alla scena della lotta contenuta in Village of the Giants. SONIC OUTLAWS si compone di materiali girati in otto differenti formati (immagini in Pixelvision, 3/4 di pollice, VHS, Betacam,Hi8, Super 8, 16 mm, 35 mm) prelevati dai più disparati contesti (interviste, cartoons, telegiornali, sci-fi, ecc.) e costituisce un interessante contributo nel panorama del documentario sperimentale, sostituendo alla didattica retorica l'ironia, all'austerità politica il (sano) delirio.

VOLAPüK in conce

Guigou Chenevier : batteria
Michel Mandel : clarinetto basso
Guillame Saurel : violoncello

venerdì
23
aprile
ore 23.00

Volapuk è il nome di un " linguaggio universale senza futuro" inventata nel 1879 da Schleyer, una folle avventura, come quella dell'omonimo trio francese, riunito da un paio di anni intorno al progetto di creare collettivamente un linguaggio musicale il più possibile nuovo e autentico.
I timbri del legno, del metallo, dell'elettricità si fondono in complessi giochi ad intreccio, dove ogni strumento intesse melodicamente e ritmicamente paesaggi sonori improbabili come gli incastri di Escher.
Questa felice avventura musicale segue a altre numerose esperienze dei componenti: Guigou Chenevier è impegnato da un buon ventennio nella scena eterodossa, ha esordito con Etron Fou Leloublan (1976), gruppo protagonista - con Stormy Six , Henry Cow , Universe Zero , Sara Mammas Manna- di "Rock in Opposition", uno dei primi circuiti alternativi europei per la diffusione di musiche innovatrici e politicamente consapevoli.



mercoledì
24
aprile
ore 22.00

EXTRASCHERMO
ennesima edizione

CINE MA VIDEO

martedì **30** **marzo** **ore 22.00**

Colloquio con Sandra Lischi

Trovo particolarmente fecondo, oltre che attraente, l'incontro, l'incrocio, lo scambio, il dialogo fra cinema e video.

E non mi riferisco qui a un discorso teorico, pure denso, interessante e tanto più vivace quanto più ci si avvicina ad un superamento -perlomeno tecnologico- della distanza tra i due mezzi. Parlo proprio di quell'infiltrarsi del cinema nel video, o del video nel cinema, in un gioco "problematico e febbrile" di supporti, grane e trame dell'immagine, luminosità, sfarfallii, compattezze, insomma di film e immagine elettronica.

Accadono allora strane cose: talvolta la bassa definizione del video, a confronto con vecchie pellicole sbiadite, diventa altamente compatta e densa, sgargiante. Oppure, al contrario, il cinema raddoppia e rafforza la propria immagine rivivendo sotto altra forma nelle riletture e nelle impaginazioni elettroniche. Oppure alla vaga e indefinita immagine video è affidato un fardello di "verità" precisa e cruda che si insinua fra un fotogramma e l'altro della finzione cinematografica.

Oppure trattasi solo di video: ma in quel video risuona l'eco di immagini vicine e remote, cinematografiche: Vertov, Maya Deren, Buñuel, Pelechian, Resnais, Léger, Fischinger, Méliès...

Oppure, ancora, un film si converte in video, perdendo la sua rigidità pellicolare e acquistando malleabilità e fluidità: eppure qualcosa del film rimane, irriducibile, nel passaggio. Quel gesto rapido del girare, seppure ormai rallentato e alterato? Un diverso sguardo (una diversa economia dello sguardo)?

Qualcosa si perde, qualcosa si trova. Ed è interessante che il termine "contaminare" abbia un duplice significato: infettare, corrompere, deturpare ma anche fondere. L'etimologia del resto è "lasciare un'impronta tattile".

Allora, se vogliamo poter riconoscere la forza di queste impronte, il termine (proposto recentemente al convegno di Pesaro da Gianni Toti) di "inter-specificità" può arricchire e correggere le troppo facili omologazioni inter-disciplinari.

I materiali che propongo all'interno del LINK formano un piccolo segmento di queste "inter-specificità" video-cinematografiche, in bilico fra necessaria irriducibilità di supporti e linguaggi e ineluttabile metamorfosi.

Pisa, 11 febbraio 1996 Sandra Lischi

CNN, REAL CINEMA.

L'esperienza delle proiezioni notturne viene a intersecarsi con la fascia psichedelica della fonda notte del sabato. Forse i clangori delle frequenze sintetiche sono l'occasione migliore per apprezzare la comodità di una bara foderata di velluto verde, completamente dedicata alle proiezioni in formato ridotto. Ecco le nostre fantascientifiche proposte:

ogni
sabato
ore 24.00

Sabato 2 Marzo
La Decima Vittima
Matt Helm non perdona
Sabato 9 Marzo
Viaggio al Settimo pianeta
Sabato 16 Marzo
Capitan Harlock
Sabato 23 Marzo
Goldrake
Sabato 30 Marzo
Rollerball
Sabato 6 Aprile
Mr. Freedom
Sabato 13 Aprile
Capricorn One
Sabato 20 Aprile
Guerre Stellari
Sabato 27 Aprile
2001 Odissea nello Spazio
Vril experience

CINEMA DEVIATO

ogni
martedì
ore 24.00

Alcune deviazioni, derive, biforcazioni e contaminazioni narrative nel cinema

Delon garagista ubriacone che si innamora di una ninfomane e viene trascinato in una via crucis onirica di umiliazioni (Notre histoire, di Blier); Malcolm McDowell, "Candido" suo malgrado, che, lungo una serie infinita di avventure picaresche, subisce un irresistibile processo di pervertimento (O lucky man!, di Anderson); Michael Caine intrappolato nella barocca casa dei giochi di Laurence Olivier che diventa, a sua volta, vittima dei suoi stessi balocchi (Gli insospettabili, di Mankiewicz), Fellini che tortura Mastroianni perché indeciso sul trucco da infliggergli (Block-notes di un regista); un piccolo-borghese che, nauseato da "una vita indegna di essere

vissuta", stermina improvvisamente la famiglia e si suicida (Perché il signor R. e` diventato matto?, di Fassbinder): sono solo alcuni esempi di deragliamenti del racconto cinematografico, di storie che imboccano direzioni imprevedibili, opposte e contrarie a quelle che ci si aspetterebbe, o che prendono le mosse dai generi codificati e li beffeggiano, li deformano fino a renderne irriconoscibili i connotati iniziali. Questa rassegna non ha, ovviamente, pretese di esaustività ma vuole essere una perlustrazione sui film meno conosciuti fra quelli che trasgrediscono, che infrangono allegramente le regole del racconto e che, proprio per questo, ebbero distribuzioni travagliate o subirono il rifiuto, senza appello, del pubblico.

NOTRE HISTOIRE
(Francia, 1984, 105') di Bertrand Blier, inedito in Italia, versione originale
F COME FALSO
(Iran - Francia, 1973, 80') di Orson Welles
O LUCKY MAN!
(GB, 1973, 173') di Lindsay Anderson
I CANNIBALI
(Portogallo, 1988, 100') di Manoel de Oliveira
GLI INSOSPETTABILI
(USA, 1973, 100') di Joseph L. Mankiewicz
STORIE DI FANTASMI CINESI
(Hong-Kong, 1987, 88') di Ching Siu-Tung
LO SCONOSCIUTO
(Francia, 1978, 98') di Serge Leroy
HOTEL ROOM
(USA, 1992, 97') di David Lynch
SIMON DEL DESERTO
(Messico, 1965, 42') di Luis Bunuel
BLOCK-NOTES DI UN REGISTA
(Italia, 1968, 50') di Federico Fellini
PERCHE` IL SIGNOR R. E` DIVENTATO MATTO
(Germania, 1970, 85') di Rainer Werner Fassbinder
SATANSBRATEN - NESSUNA FESTA PER LA MORTE DEL CANE DI SATANA
(Germania, 1976, 93') di Rainer Werner Fassbinder
A VENEZIA...UN DICEMBRE ROSSO SHOCKING
(GB, 1973, 120') di Nicolas Roeg
AGENTE LEMMY CAUTION, MISSIONE ALPHAVILLE
(Francia, 1965, 85') di Jean-Luc Godard
VENTO DELL'EST
(Italia - Francia, 1969, 90') di Jean-Luc Godard
SCHEGGE DI FOLLIA
USA, 1988, 97') di Michael Lehmann
CERIMONIA SEGRETA
(GB, 1968, 100') di Joseph Losey
CACCIA SADICA
(GB, 1970, 95') di Joseph Losey
TRE DONNE
(USA, 1977, 118') di Robert Altman
CELINE ET JULIE VONT EN BATEAU
(Francia, 1974, 180') di Jacques Rivette, inedito in Italia, versione originale con sottotitoli in inglese
L'ELEMENTO DEL CRIMINE
(Danimarca, 1984, 90') di Lars Von Trier
SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DESERT
(Francia, 1976, 1976') di Marguerite Duras

NCI

Nuovo Cinema Inferno

ogni
venerdì
ore 22.00

venerdì 1 marzo
O extrano mundo de Ze do Caixao
un film di Mojica Marinis
Brasile 1969
Film a episodi: una vecchia usa occhi veri per le bambole che fabbrica; un gobbo violenta il cadavere della ragazza amata; un uomo tormenta quanti lo scherniscono per provare le sue teorie.
Il barocco sadico regista brasiliano, completamente sconosciuto in Italia, negli ultimi tempi attraversa un momento di gloria in tutto il mondo con la rivalutazione della sua opera in formato home-video.

venerdì 8
Dark Waters
un film di Mariano Baino
1993
Felice esordio nel lungometraggio di Mariano Baino, giovane regista anglo-napoletano che è riuscito tra molte difficoltà a girare in Russia un horror gotico visionario di buona qualità.

venerdì 15
Def by Temptation
un film di James Bond III
Blaxpoitation marca Troma, di qualità superiore alla media (normalmente di infima qualità) prodotta dalla casa di produzione più trash del mondo. Come nel mitico Dracula un cast di attori esclusivamente neri.

venerdì 22
Bloodsucking Freaks
un film di Joel M. Reed
USA 1976
Un omaggio al pioniere del gore: il mitico H.G.L. in un film oltraggiosamente sadico e demenziale. Boicottato ed inserito nelle liste nere dei censori di tutto il mondo. Comprato ed in seguito rieditato dalla Troma

venerdì 29
Return of Living Dead 3
un film di Bryan Yzuma
USA 1993
Produttore e regista della rinascita dello splatter indipendente americano ha prodotto Reanimator, diretto Reanimator II, Society, Necronomicon ed ultimamente la trasposizione cinematografica di un manga assai famoso: Cryng Freeman.

venerdì 12 aprile
Police Story II
un film diJackie Chan
Hong Kong 1988
Jackie Chan, poliedrico attore, regista, produttore, acrobata e stuntman esperto di arti marziali forgiato alla spartana scuola dell'opera di Pechino. Arti marziali eseguite spesso comicamente come un Charlie Chaplin mixato con Bruce Lee.
Action Movie strepitoso.

venerdì 19
Onibaba
un film di Kaneto Shindo's
Giappone 1964
Capolavoro assoluto del cinema fantastico mondiale, nella tradizione giapponese delle storie di fantasmi.

venerdì 26
Scarecrow
un film di William Wesley
1988
Finalmente un horror puro dove suspence e gore sono dosati alla perfezione senza contaminazioni umoristiche e demenziali varie. Svolge alla perfezione la sua finzione primaria: quella di spaventare.

PLUNDERPHONICS, O SACCHEGGIOFONIA1

di Chris Cutler *Traduzione di Rita Mengoli Revisione di Franco Fabbri*

Necessità e scelta

Nel 1980 ho scritto: "dal primo momento della prima registrazione, le concrete esecuzioni dei musicisti da un parte, e tutto il suono possibile dall'altra, sono diventati il vero oggetto della musica" (Cutler, 1992). Ho omesso, tuttavia, di sottolineare che la locuzione "tutto il suono" deve includere i lavori già registrati di altri autori; e che se tutto il suono è soltanto materia prima, è "crudo", il suono registrato rimane tale anche quando è rielaborato, "cotto".

Ora vorrei in parte rimediare a questa mancanza.

Sebbene la registrazione offra tutti i suoni udibili come materiali per l'organizzazione musicale, i compositori di musica d'arte sono stati lenti nello sfruttarla, e lo sono tuttora. Una ragione sta nel fatto che i paradigmi ereditati, nei quali la musica d'arte continua a identificarsi, sono radicati nella notazione, un sistema di mediazione che determina sia quale materiale musicale è disponibile sia quali possibili forme di organizzazione possono essergli applicate. La determinazione del materiale e l'organizzazione derivano dal carattere della notazione intesa come un sistema discontinuo di istruzioni, sviluppato per delineare visualmente ciò che noi conosciamo come melodia, armonia e ritmo. Rappresentate da, e limitate a, combinazioni di note fissate (per lo più 12 in un'ottava) e di durate fissate (note o silenzi). La notazione non solo quantifica il materiale, riducendolo a semplici unità, ma, costretta da limitazioni di trascrivibilità, leggibilità e eseguibilità, tollera solo un grado molto limitato di complessità all'interno di quelle unità.

In effetti, possiamo dire che l'intero edificio della musica occidentale sia costruito sopra e attraverso la notazione che, tra l'altro, crea "il compositore", il quale così è costituzionalmente legato ad essa.

Non c'è da sorprendersi, quindi, che la tecnologia di registrazione continui a causare un tale imbarazzo. Da un lato essa offre un controllo dei parametri musicali che va oltre i sogni più arditi del compositore più radicale del 20° secolo; dall'altro minaccia le radici più profonde del paradigma tradizionale della musica d'arte, sostituendo la notazione con la trascrizione diretta dell'esecuzione e annullando la separazione tra esecuzione e composizione. Forse ciò spiega la curiosa relazione tra il mondo della musica d'arte e la nuova tecnologia, relazione ambigua fin dall'inizio, o almeno molto parziale (con la notevole eccezione di Edgard Varèse). Ecco perché la storia che vi racconterò è così piena di sperimentazioni di Arte Alta concluse apparentemente senza risultati. E' questo il motivo per cui tante innovazioni creative del nuovo mezzo, benché sorte originariamente da emanazioni dell'arte colta, sono state adottate e estese attraverso altri generi di musica, meno intimiditi ideologicamente (o meno confusi paradigmaticamente?). Perché? Penso che il motivo sia che i paradigmi della vecchia musica d'arte e la nuova tecnologia sono semplicemente incompatibili.

Per la musica d'arte, quindi, la registrazione è di per se stessa problematica - e sicuramente il saccheggio sonoro (plunderphonics) è il parto più travagliato della registrazione, che infrange tabù nemmeno lontanamente concepibili dalla musica d'arte. Il saccheggio sonoro andava proponendo di appropriarsi, come materia prima, non di melodie o stili altrui, ma addirittura delle loro registrazioni compiute. Ha offerto un medium nel quale, ben lungi dalla creazione ex nihilo essenziale per la musica d'arte, l'origine, la guida e la conferma di un oggetto sonoro possono essere realizzati unicamente attraverso l'ascolto. Il nuovo mezzo si fa avanti, i vecchi paradigmi indietreggiano. Eppure è esattamente in questa zona proibita che risiede molto di ciò che è veramente nuovo nel potenziale creativo delle nuove tecnologie. In altre parole, i confini legali e morali che attualmente rappresentano fattori determinanti nella rivendicazione dei diritti musicali, ostacolano e limitano alcune delle potenzialità più emozionanti nelle mutate condizioni dell'era della registrazione. Finora la storia si è espressa chiaramente su questi conflitti: i vecchi paradigmi si faranno da parte. La domanda è: cosa subentrerà? Una delle condizioni necessarie per creare nuove forme artistiche è che queste generino un metalinguaggio, una teoria attraverso cui possano essere descritte adeguatamente. Una nuova forma musicale ha bisogno di una tale teoria. La mia sensazione è che la saccheggiofonia (plunderphonics) di Oswald abbia dato risposta a molte delle domande cruciali sulle quali tale teoria può essere fondata. Infatti, coniando questo termine, Oswald ha identificato e consolidato una pratica musicale che finora non è mai stata messa a fuoco. E, come accade con neologismi del genere, sembra naturale applicarlo retroattivamente, creando la sua stessa archeologia, i suoi precursori e le sue origini.

Originalità

Di tutti i processi e le produzioni emersi dal nuovo medium della registrazione, la saccheggiofonia è il più autoreferenziale: comincia e finisce unicamente con la registrazione, con il già eseguito. Così, come ho già fatto osservare, non può fare a meno di sfidare la concezione corrente di originalità, di individualità e di diritto d'autore. Non c'è da stupirsi del fatto che la registrazione del suono rifiuti la mediazione della notazione e riecheggi la memoria biologica. Nella musica rituale e popolare, per esempio, l'originalità così come la concepiamo sarebbe un equivoco - o una trasgressione - dal momento che l'esecuzione è propriamente ripetizione. Laddove vengono dati o richiesti contributi personali, essi debbono rimanere entro limiti chiaramente prestabiliti e iterare forme tradizionali e codificate. In queste musiche non c'è posto per il genio, per l'individualità e per l'originalità - così come le concepiamo -

REPRINT

né per l'istituto della proprietà intellettuale. Eppure furono proprio questi i concetti e i valori centrali nella formazione del discorso che identificò la rivoluzione musicale, intellettuale e politica che sta alla base di quella che conosciamo oggi come tradizione classica. A dire il vero, essi furono considerati segni della sua superiorità nei confronti delle forme precedenti. Così, lungi dal denotare superbia o trasgressione, l'originalità e l'espressione individuale divennero criteri centrali di valore per una musica il cui futuro sarebbe stato segnato dall'impegnativa e incessante ricerca di innovazione e di progresso. La trascrizione divenne indispensabile, e non solo per la trasmissione. La partitura era la firma personale su di un lavoro. Rendeva anche incontestabile il riconoscimento della proprietà legale di un'impronta sonora: "impronta" perché una partitura è muta e sono altri a darle corpo, suono e significato. La notazione, inoltre, stabilisce la differenza e l'immortalità di un suono in astratto, indipendentemente dall'esecuzione.

Copyright

L'avvento della registrazione, tuttavia, rese ogni esecuzione di una partitura altrettanto fissa e permanente della partitura stessa. Il copyright non era più così semplice. Quando John Coltrane registra My Favourite Things, una gran parte della quale contiene successioni di note che non compaiono sulla partitura, l'assegnazione dei diritti d'autore a Rogers e Hammerstein non riconosce il lavoro compositivo di Coltrane, Garrison, Tyner e Jones. Oggi si può riconoscere una percentuale sull' "arrangiamento", ma ciò non basta a soddisfare l'apporto creativo di musicisti come quelli. Analogamente, quando un'improvvisazione collettiva viene registrata - come spesso avviene - sotto il nome del "band leader", null'altro viene espresso con questo atto se non i rapporti di potere all'interno del gruppo.

Le energie creative collettive vengono riconosciute solo se il pezzo viene registrato a nome di tutti i partecipanti (e, storicamente, ci sono voluti decenni per far sì che gli enti che si occupano dei diritti d'autore riconoscessero questi lavori "sprovvisti di partitura"). Eppure, nonostante tutto, è stato un passo avanti. Fino alla metà degli anni '70, per ottenere i diritti di composizione su di un lavoro improvvisato o registrato in studio, era necessario produrre una qualche partitura ricostruita dal disco: un lavoro al contrario in cui era la musica a creare il compositore. E per avere una royalty su una musica che iniziava e finiva con una melodia protetta dal copyright, ma che in mezzo conteneva 15 minuti di improvvisazione, bisognava dare uno o più titoli alle parti improvvisate, altrimenti tutti i diritti sarebbero spettati all'autore della melodia. In altre parole, la reazione degli enti di tutela del copyright alle nuove realtà della registrazione fu di arrivare a dei compromessi mettendo insieme i pezzi alla rinfusa, nella speranza che, tra i copyright spettanti alla composizione e i diritti garantiti su ogni singola registrazione, si potesse risolvere la maggior parte dei problemi di attribuzione dei diritti - e si potessero altresì identificare e punire le violazioni. Nessuno ha voluto riconoscere che la tecnologia di registrazione aveva messo in discussione non soltanto la normativa, ma addirittura l'adeguatezza del concetto corrente di copyright.

Fu Oswald, con l'uscita del suo EP non in vendita e poi del CD, che, definendo, teorizzando e difendendo l'uso di "macrocampioni" e "elettrocitazioni", arrivò a porre con forza la questione. Non che i principi e i procedimenti in gioco non avessero dei precedenti, ma grazie a Oswald sono stati messi a fuoco e resi evidenti alla nostra consapevolezza. La conseguenza immediata fu una reazione sproporzionata da parte dell'industria discografica, minacce, il ritiro forzato dalla circolazione e la distruzione di tutte le copie esistenti. Ciò accadde nonostante il CD in questione fosse indiscutibilmente un lavoro originale (nel vecchio senso paradigmatico), non fosse in vendita (e quindi non sfruttasse a fini di lucro il copyright di altri) e fosse stato fatto uscire proprio per sollevare il problema, messo in evidenza, ma poi subito soffocato, dalla sua soppressione. Ma ormai il dado era tratto. Considerato come materia prima, un suono registrato è tecnicamente indistinto dalla sua fonte. Tutto il suono registrato, in quanto suono registrato, è informazione della stessa qualità. La registrazione di una registrazione è soltanto una registrazione. Né più, né meno. Dobbiamo iniziare da qui. Soltanto a partire da questo punto si può cominciare a esaminare, come con il fotomontaggio (il cui messaggio trae efficacia dal fatto che la foto di una foto non è altro che una foto), in che modo il messaggio del medium viene qualificato da un intento comunicativo che forza i suoi limiti. Quando la "stessa cosa" è così diversa al punto da essere un'altra cosa, non è più la "stessa cosa" - anche se (come l'ascolto della registrazione del Dolly Parton di Oswald) è manifestamente la "stessa cosa" e non altro. La soluzione di questo evidente paradosso sta nella proteiforme autoreferenzialità della tecnologia di registrazione, alleata con la sua capacità di elidere gli atti della produzione e della riproduzione: caratteristiche che sono entrambe incompatibili con i vecchi modelli, derivati dalla notazione, a cui sono legati i nostri modi di pensare riflessi dalle leggi del copyright commerciale. Così la saccheggiofonia, come prassi, contemporaneamente mina alla base tre dei pilastri centrali del paradigma della musica d'arte: l'originalità (si occupa soltanto di copie), l'individualità (parla soltanto con la voce d'altri), e il copyright (la cui violazione è una condizione indispensabile per la sua stessa esistenza).

Storia della registrazione: il grammofono

Come carattere peculiare della registrazione, la storia del saccheggio sonoro è in parte la storia dell'autocomprensione del processo di registrazione; del suo affiorare, per così dire, alla coscienza.

La registrazione del suono iniziò con esperimenti di acustica e con la scoperta che altezze e timbri sonori differenti potevano essere resi visibili collegando un ago a una membrana, facendo in modo che la membrana vibrasse per effetto di un suono e che l'ago tracciasse un solco su un piatto o un rullo che si muoveva a velocità costante. Tali esperimenti furono condotti solo per convertire in "scrittura" ("fonografo" significa "scrittore della voce") un suono altrimenti invisibile e transitorio - una

forma visibile che poteva essere osservata e studiata. Ci vollero circa cinquant'anni perché qualcuno si rendesse conto che, semplicemente invertendo il processo, il suono così trascritto poteva essere riascoltato. Il primo fonografo completamente meccanico fu costruito soltanto alla fine del decennio 1870 - senza che nessuno sapesse a cosa sarebbe potuto servire; fu presentato in varie occasioni come novità, come marchingegno per bambole parlanti, come "dittafono". Il grammofono musicale cominciò veramente a diffondersi dopo l'elettrificazione dell'intero processo, nel 1926, ma il passo decisivo che fece della registrazione un mezzo di produzione (contrapposto alla riproduzione) fu compiuto solo nel 1948 negli studi della radio francese, con la nascita della Musique Concrète.. Non ci fu nessuna scoperta tecnologica che giustificasse questo decisivo passo avanti:, soltanto un diverso atteggiamento mentale. Le prime opere concrete dell'ingegnere Pierre Schaeffer, eseguite nel "Concert de Bruits" a Parigi, furono costruite manipolando i dischi del grammofono in tempo reale, utilizzando tecniche che sfruttavano le loro caratteristiche fisiche: variazione di velocità, inversione del senso di rotazione, creazione di "solchi chiusi" per creare ostinati ecc. Da lì a due anni la stazione radio aveva riattrezzato lo studio con registratori e Schaeffer, ora alla testa del "group de musique concrète", continuò a sviluppare la stessa estetica di organizzazione del suono e a integrare i processi trasformazionali appresi attraverso le manipolazioni del piatto con le risorse assai più flessibili del nastro magnetico. Altri compositori cominciarono a condurre esperimenti di manipolazione di dischi più o meno nello stesso periodo - citiamo Tristram Cary a Londra e Mauricio Kagel a Buenos Aires (Cutler, 1992). Il nastro aveva completamente soppiantato la registrazione diretta su disco già nel 1950, e lo studio che sarebbe divenuto uno strumento di produzione musicale era basato sul nastro. Gli esperimenti con i dischi cominciarono ad essere considerati un rudimentale antecedente del lavoro su nastro magnetico.

Il nastro magnetico

Mentre il grammofono era uno strumento acustico, il registratore magnetico, anch'esso inventato alla fine del XIX secolo, era elettrico. Il grammofono all'inizio, però, presentava molti vantaggi: era più semplice da amplificare, e non appena Emile Berliner sostituì il rullo con il disco e sviluppò un procedimento per ottenere copie da un unico master (1895) si potè passare alla produzione di massa di dischi. Il filo - e in seguito il nastro magnetico - era molto più difficile da usare. Per questa e altre ragioni, il nastro non venne utilizzato regolarmente nella musica fino a dopo la seconda guerra mondiale, quando vennero adottati i miglioramenti ottenuti dai tedeschi nella qualità della registrazione e della riproduzione. Nel giro di cinque anni, il nastro era diventato standard in tutte le registrazioni professionali. Nel frattempo il vinile era divenuto il principale supporto della riproduzione commerciale e, conseguentemente, l'onnipresente fonte pubblica del suono registrato. Questa divisione tra media professionalmente produttivi e socialmente riproduttivi avrebbe avuto conseguenze importanti, perché la musica appariva nella sua veste pubblica, più evocativa, su disco; e quando frammenti sonori cominciarono a essere trasformati in viva arte sonora, furono naturalmente i dischi, gli artefatti "reali" ad essere utilizzati dai bricoleurs per le loro opere. Ma prima di passare a questo capitolo, voglio dare un'occhiata ad alcuni precedenti di saccheggio in altri campi.

Storia del suono saccheggiato

Fin dall'inizio del secolo si sono create condizioni che hanno inevitabilmente incoraggiato esperimenti di saccheggio. In primo luogo, la disponibilità di registrazioni fornisce un mezzo che si dà come simulacro di un evento sonoro reale in una forma inalienabile e permanente. Inoltre, la registrazione del suono è come una fotografia - pura superficie. Non ha profondità, non rivela i processi che l'hanno prodotta. Non ha aura, né connessione con una fonte presente. E, nonostante le sue pretese di obiettività e trasparenza, la lingua di una registrazione è sempre eloquentemente biforcuta, e quindi saldamente collocata nel regno dell'arte (e, grazie alla sua autenticità documentaria, anche nel regno della politica, come attestano la fotografia ritoccata e il nastro manipolato). In secondo luogo, il montaggio, il collage, il prestito, e il bricolage sono endemici nelle arti visive almeno dall'inizio del secolo. L'importazione di frammenti già fatti per creare opere originali era prassi comune nel cubismo, nel futurismo e nella prima arte sovietica. I dadaisti si spinsero assai più in là. Nel 1914, Marcel Duchamp aveva esposto il suo scolabottiglie, un'opera in cui, per la prima volta, un intero oggetto non modificato veniva semplicemente portato così com'era in uno "spazio artistico". Eppure, stranamente, ci vollero altri venticinque anni a John Cage per portare in una esecuzione in pubblico, con il suo Imaginary Landscape n.1 (1939), un disco utilizzato come strumento musicale - e utilizzando ancora soltanto frequenze di prova (quelle usate per testare le apparecchiature) ed effetti di variazione di velocità. Nel 1920 Stephan Wolpe usò otto grammofoni che suonavano a velocità diverse, nel 1924 Ottorino Respighi per i suoi Pini di Roma richiese la registrazione su grammofono di un usignolo. Darius Milhaud (dal 1922), Moholy-Nagy alla Bauhaus (1923) e Edgard Varèse (1936) fecero esperimenti di manipolazione di dischi, ma nessuno li utilizzò in un'opera compiuta. Paul Hindemith e Ernst Toch produssero tre studi registrati, Grammophonmusik (1929-30), che però sono andati perduti, cosicché è difficile formulare un giudizio; dall'assenza di epigoni, si può arguire che la loro influenza fu assai limitata. Più preveggenti, perché il mezzo era più flessibile, furono le costruzioni sonore fatte dai registi nei tardi anni '20 e negli anni '30, utilizzando tecniche specifiche per la pellicola, come il taglio e il montaggio, e lavorando direttamente su colonne sonore ottiche. Furono prodotte anche musiche da film che presentavano "vari trattamenti sonori... probabilmente creati con dischi prima di essere trasferiti su celluloide, da parte di compositori come Yves Baudrier, Arthur Honegger e Maurice Jaubert". (Davies,1994). Le idee circolavano, ma erano isolate nell'applicazione di progetti particolari. E, stranamente, le tecniche di registrazione ottica sviluppate per la pellicola negli

anni '20, sebbene possedessero molte delle caratteristiche delle tecniche su nastro magnetico, non entrarono mai nell'ambito esclusivamente musicale, nonostante la proposta visionaria fatta da Edgard Varèse nel 1940 di uno studio sonoro ottico a Hollywood, proposta che, inutile dirlo, fu ignorata.

Con tanti precedenti nel mondo delle arti visive, e con la grande reperibilità dei mezzi di importazione diretta e di saccheggio, sembra veramente sorprendente che ci sia voluto tanto tempo perché nel mondo della musica si sia arrivati a sviluppi analoghi. E quando, finalmente, arrivarono i primi chiari accenni dei due principi fondamentali della prassi del saccheggio sonoro, giunsero in due sfere differenti, ciascuna facente capo a teorie diverse e divulgata in ambiti differenti. Opere fondamentali furono i primi esperimenti di Pierre Schaeffer con i dischi dell'archivio sonoro della radio, per esempio Study of a Turntable (1948) e, per l'uso inequivocabile di materiale bell'e fatto, Imaginary Landscape n.4 (1951) di John Cage per dodici radio, dove tutti i suoni, le voci e la musica sono saccheggiati in maniera casuale dalla ionosfera. (Imaginary Landscape n.5 (1955) include come materiale sonoro quarantadue dischi). Mentre i materiali pre-registrati usati da Schaeffer erano suoni concreti, non composizioni già registrate, Cage costruì la sua opera con materiali coperti da diritti d'autore, sebbene la cosa fosse puramente incidentale all'intenzione del pezzo.

Solo nel 1961 giunse una dimostrazione inequivocabile delle tecniche di saccheggio sonoro nel famoso Collage n.1 (Blue Suede) di James Tenney, una manipolazione della canzone di successo "Blue Suede Shoes" di Elvis Presley. La sfida era lanciata; Tenney aveva preso un'opera popolare, senza pretese intellettuali, "non-artistica", e l'aveva fatta diventare "arte"; non, come nel caso della musica trascritta su partitura, scrivendo variazioni su un'aria popolare, ma semplicemente sottoponendo il disco a vari procedimenti fisici e elettrici. E tuttavia, nessun problema coi diritti d'autore.

Riferirsi o non riferirsi

Ora, si può facilmente sostenere che le performances e le registrazioni contenenti suoni già fatti, includendo anche i lavori finiti di altri, riflettono una preoccupazione endemica nell'arte del 20° secolo nei confronti dei media artistici in sé e per sé, visti come separati da qualsiasi attributo rappresentativo. Ciò può assumere, per esempio, la forma dell'affermazione che tutto ciò che è imitazione può venire eliminato, lasciando soltanto forme sensuali ed essenziali senza referenti esterni; o che tutti i sistemi semiotici consistano in niente altro che referenzialità - segnalata dall'uso, per così dire, di virgolette immaginarie apposte a qualsiasi cosa. Sono soltanto scoramenti, disillusioni, perdite di fede che si collocano tra l'entusiasmo giovanile di questo secolo per i linguaggi "puri" e l'attuale accettazione dell'"incessante gioco della significazione".

La saccheggiofonia può essere collegata, storicamente e teoreticamente, ad entrambe le percezioni. Così una registrazione può essere considerata come nulla più che l'anonima portatrice di un suono "puro" - vale a dire non referenziale - oppure può essere un esempio di un testo che non può esistere senza referente.. Nel primo caso, come chiarisce Michel Chion nei "Ten Commandments for an Art of Fixed Sounds", "Il compositore opera una distinzione radicale tra i suoni e la loro fonte... sbarazzandosi della presenza della causa" (Chion, 1991). Qui lo scopo è di "purificare" il suono, di spogliarlo della sua origine e dei suoi ricordi, anche se può capitare che l'origine cancellata rimanga a infestarlo. Nel secondo caso una registrazione - per esempio, un campione - può non essere altro che un frammento, un'intenzionale autoreferenzialità, una versione, e può essere usata per indicare questa stessa qualità in sé. In quanto oggetto trovato (o rubato) un suono è nient'altro che disponibile - per l'articolazione, la frammentazione, la ri-creazione; gli si può dare la forma di pura "acusmatica" o farne un esempio della intercambiabilità, della piattezza di una registrazione, la sua origine non tanto cancellata quanto resa infinitamente relativa. Queste applicazioni, ovviamente, non lo esauriscono; come artefatto culturale pirata, un oggetto trovato, un detrito dell'universo sonoro, un suono saccheggiato invita a farsi usare a causa della sua causa, e a causa di tutte le associazioni e gli apparati culturali che lo circondano. E, sicuramente, ciò che è stato fatto con immagini visive "catturate" (Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein) o con oggetti importati direttamente (Duchamp, i manifesti mutilati di Harris, Rotella, De La Villegle) - tutti dipendenti dalla loro realtà e provenienza - può ugualmente essere fatto con immagini sonore "catturate". La peculiarità del suono saccheggiato non è soltanto quella di riferirsi, ma di essere; esso offre non soltanto un nuovo mezzo, ma un nuovo significato. E' questo carattere duale che confonde i dibattiti sull'originalità che tanto lo vessano.

Alto e basso

Le musiche popolari hanno cominciato tardi ad avere a che fare con il saccheggio sonoro; tuttavia, si sono ben presto dimostrate assai più capaci di esplorare le sue potenzialità intrinseche che non la musica d'arte, la quale, persino dopo cinquant'anni di esperimenti sporadici, si è rivelata assolutamente inadeguata al compito. E' forse interessante che Tenney, che ha compiuto il gesto più radicale di sfrontato saccheggio, abbia scelto come fonte principale la musica popolare. In un suo pezzo successivo, Viet Flakes (1967), ha mescolato la musica pop, la classica e musiche tradizionali dell'Asia, e nel farlo ha messo in luce un aspetto significativo della musica su disco, e cioè che, allo stesso modo in cui nascondono e livellano le fonti sonore, i dischi - in quanto oggetti - non fanno distinzione tra "alta" e "bassa" cultura, tra "arte" e "pop". Il disco rende ugualmente accessibili tutte le musiche - in ogni senso. Non c'è bisogno di vestiti particolari, non è necessario acquistare biglietti costosi, o affrontare viaggi, o appartenere a una determinata classe o gruppo sociale, non è necessario trovarsi in un determinato posto a una determinata ora. A dire il vero, da quando esiste la registrazione, è

nato un nuovo tipo di "passato" e di "presente" - entrambi immediatamente disponibili a richiesta. Tempo e spazio sono resi omogenei nell'abitazione dalle casse acustiche o dalle cuffie, e il CD di musica pop costa come il CD di musica classica e probabilmente proviene dallo stesso negozio. Tutte le merci sono uguali. Per i giovani musicisti che crescono nell'era della registrazione, immersi in questo mare sconfinato di suoni, la musica elettronica, il folk maltese, il bebop, il rhythm 'n' blues, le canzonette, le colonne sonore dei film e le ultime top ten, sono ugualmente alla portata. Gusti e interessi possono essere coltivati secondo le esigenze e le inclinazioni di chi ascolta. Suoni, tecniche e stili possono attraversare i generi alla velocità con cui si riesce a cambiare un disco, premere un tasto, o analizzare e imitare quello che si ascolta. Si è diffusa una specie di intossicazione sonora.

Certamente sono state le idee e le applicazioni offerte da ogni tipo di musica registrata che hanno portato una élite significativa tra gli adolescenti della fine degli anni '60 a compiere esperimenti con il suono, a fare bricolage di stili, importazioni, uso di rumori, di elettronica, di strumenti "inappropriati" e, soprattutto, di tecniche di registrazione. (Cutler, 1992). In questo contesto è difficile sopravvalutare l'influenza della musica d'arte, specialmente quella di Varèse, Schaeffer, Stockhausen e altri; più di qualsiasi altra cosa, lo scambio reciproco tra arte alta e bassa è diventato un fattore sempre più vitale nello sviluppo di molta musica innovativa. Anche nella pratica del saccheggio sonoro saltano agli occhi le infiltrazioni, o forse semplicemente i sincronismi, tra ciò che un tempo era facilmente definito come appartenente all'arte alta o bassa. A dire il vero, nella maggior parte dei casi, la distinzione è priva di significato e difficile da tracciare.

Ma ci sono motivi più semplici per spiegare la speciale affinità tra arte bassa e saccheggio. Per esempio, sebbene le prime composizioni plunder (i primi lavori di Cage e le prime opere di musica concreta) appartenessero al campo dell'arte "alta", il saccheggio manifesto fu tenuto alla larga, escluso sostanzialmente dalla preoccupazione (impossibile da mettere in discussione) per l'originalità e per lo status - e anche da una concezione dell'arte intesa come "creazione dal nulla": l'arte trae origine da un "centro creativo" piuttosto che dal "gingillarsi con i lavori di altri". Il mondo dell'arte bassa non aveva scrupoli di questo genere; a dire il vero, in senso profondo, il saccheggio era un fatto endemico, per esempio le pratiche "folk" di copiare e fare covers (pochi eseguivano composizioni originali), o l'uso di forme e generi molto familiari come recipienti per una variazione espressiva (la forma blues, i giri armonici, ecc.). Qui l'originalità e la novità dell'arte del 20° secolo semplicemente non erano un problema. Inoltre, nel mondo prosaico e di scarse aspettative della musica rock, i musicisti erano felici di prendersi in giro riscoprendo da sé l'America. Ciò che ho trovato particolarmente istruttivo è stato constatare come, in un universo sonoro mediato principalmente dalla registrazione, i mondi dell'arte alta e bassa rubassero sempre più l'uno dall'altro. E come problemi ignorati al tempo in cui l'arte era arte e non esisteva confusione di generi, improvvisamente hanno rischiato di diventare pericolosamente "problematici" quando i generi si sono confusi e il suono saccheggiato e quello originale hanno cominciato a operare nello stesso spazio (artistico/commerciale) oggetto di contesa.

L'arte bassa prende il sopravvento

Precedenti rock di lavoro su nastro fatto in studio furono quelli di Frank Zappa con le sue composizioni concrete decisamente ispirate a Varèse negli LP Absolutely Free, Lumpy Gravy e Only in it For the Money, tutti realizzati nel 1967 ("Money" contiene anche un estratto di musica surf inequivocabilmente saccheggiata) e dei Beatles con "Tomorrow Never Knows" dall'LP Revolver del 1966. Anche "Revolution No. 9", sul White Album, è piena di materiale radio saccheggiato. All'inizio degli anni '60, le radio erano onnipresenti nelle composizioni d'arte alta e in qualche gruppo "di mezzo" come AMM e Faust, gruppo nel quale Uli Trepte suonava lo "Space Box" - una radio a onde corte con effetti - come strumento principale. Tali esempi, unitamente a 1) la sempre maggiore indipendenza, sicurezza e autocoscienza di alcuni musicisti rock, b) la disponibilità sul mercato di apparecchi sempre più economici per fare registrazioni in casa, c) una generazione di musicisti provenienti da scuole d'arte e d) un clima di sperimentazione e di pienezza, resero inevitabile il saccheggio sonoro diretto.

The Residents, nel loro secondo album, Third Reich and Roll (1975), un commento molto autoreferenziale sulla cultura rock e i suoi maggiori successi, impiegarono curiosamente una tecnica analoga a quella utilizzata da Stockhausen nel 1969 per la registrazione del suo brano dedicato all'anniversario di Beethoven, Opus 1970; questa composizione non risentiva per nulla dell'influenza di Beethoven ma aveva a che fare con il medium: Stockhausen aveva preparato dei nastri con frammenti di musica di Beethoven che andavano continuamente durante l'esecuzione del pezzo. Ciascun esecutore poteva alzare o abbassare a piacere il volume del suo altoparlante, e doveva immediatamente "sviluppare" con lo strumento ciò che aveva appena ascoltato (condensare, estendere, trasporre, modulare, sincronizzare, imitare, distorcere). Per scopi differenti, The Residents seguirono un procedimento simile: invece di Beethoven, registrarono famose canzoni pop su una pista di un registratore a quattro piste, e ci suonarono insieme sulle altre piste (trasponendo, modulando, distorcendo, commentando, intensificando). Sebbene successivamente abbiano cancellato la maggior parte del materiale originario, si possono ancora sentire irrompere (come nell'Opus 1970) gli originali "rubati".

Nel 1977 furono ancora i Residents a produrre il primo inequivocabile saccheggio al 100% del pop, seguendo le orme, nell'ambito dell'arte alta, del Collage n.1 (basato su Presley) di Tenney e del successivo lavoro di Richard Trythall, che ottenne maggiore successo, Omaggio a Jerry Lee Lewis (1975) (saccheggiato da diverse registrazioni di "Whole Lotta Shakin' Goin' On" di Lewis). Trythall commenta: "Come il tavolo o il giornale in un quadro cubista, l'oggetto musicale familiare serviva all'ascoltatore come punto di riferimento in un labirinto di materiale nuovo...

le manipolazioni in studio...portavano il materiale originario in aree nuove e inaspettate, pur mantenendo i legami passati" (Trythall, 1991).
Il lavoro dei Residents fu stampato su un singolo di 7" intitolato "The Residents play the Beatles/The Beatles play the Residents", confezionato come un oggetto d'arte, in un numero di copie numerate e limitate, e con una copertina serigrafata a mano; tuttavia, veniva venduto ed era destinato un pubblico rock. Un lato di questo singolo proponeva una cover della canzone dei Beatles "Flying". L'altro lato era occupato da puro plunderphonics (applicando il termine retroattivamente); l'intera facciata era costruita assemblando estratti riregistrati da dischi dei Beatles, montati ad anello, sovraincisi, ricuciti con lametta e nastro adesivo. E' una costruzione ingegnosa, e rimane una specie di classico.

Campionamento e scratch

Nonostante alcuni esperimenti degni di nota e alcune produzioni di successo, le tecnologie su nastro e su disco rendevano il saccheggio difficile e laborioso, e di conseguenza adatto solo a specifiche applicazioni. Quello che ha portato il saccheggio al centro della musica d'arte bassa e di consumo è stata una nuova tecnologia che l'ha reso talmente semplice che non avrebbe avuto senso non praticarlo. La nuova tecnologia è il campionamento digitale, lanciato commercialmente da Ensoniq verso la metà degli anni '80. Il campionamento digitale è un sistema di registrazione elettronico completamente digitale, che prende "fette verticali" (campioni) di suono e li converte in codice binario, in dati, che danno istruzioni a un sistema di produzione su come ricostruire il suono, piuttosto che riprodurlo. Istantaneamente.
A una velocità di campionamento sufficientemente elevata, gli esatti contorni di un suono possono essere tracciati con tanta precisione che la qualità della riproduzione è paragonabile a un qualsiasi sistema di registrazione analogico. Il principio rivoluzionario su cui si basa il sistema digitale è che il suono, quando memorizzato, è composto di informazioni in forma tale da poter essere trasformato, editato, o persino riscritto elettronicamente, senza compiere nessun atto fisico su una registrazione analogica. E' proprio una specie di scrittura. Quando viene memorizzata, modificata o riprodotta, non ci sono solchi o tracce magnetizzate o altre impronte che colleghino il suono al suo mezzo fisico di memorizzazione (per impronta intendo ad esempio quella di un oggetto pressato nella cera molle che lascia la sua traccia analogica). Viene memorizzata, invece, come insieme di dati discreti, che fungono da istruzioni per la ricostruzione finale di un suono (come un oggetto analizzato elettronicamente con uno scanner viene tradotto in codice binario). Il campionamento digitale consente di collegare a una tastiera o a un controllore MIDI qualsiasi suono registrato, e consente altresì di allungarlo, di visualizzarlo su di uno schermo come onde, di riscriverlo, e di editarlo. Soltanto al termine di queste operazioni si otterrà un suono udibile. Questo a sua volta può essere ascoltato e, se non è come lo si voleva, lo si rielabora finché lo diventa, e soltanto allora viene memorizzato. Ciò significa che un lavoro di quattro minuti come il Williams Mix di John Cage (il primo collage su nastro realizzato in America) che ha richiesto un anno per essere assemblato, ora potrebbe essere programmato ed eseguito piuttosto velocemente, utilizzando soltanto un normale computer domestico.
L'applicazione di massa è ancora più semplice. Si tratta soltanto di trasferire un qualsiasi suono che si registra, o che è stato registrato e memorizzato come software, su una normale tastiera in corrispondenza del tasto che viene premuto. E' possibile registrare, modellare e assegnare ogni campione a un tasto differente. Ecco uno strumento musicale che è al tempo stesso apparecchio di registrazione e strumento per l'esecuzione, la cui voce è semplicemente il controllo e la modulazione di registrazioni. Come potrebbe una tecnologia del genere non dare via libera al saccheggio? E' così facile. Non c'è bisogno di competenze particolari, soltanto una semplice tastiera, del materiale da campionare (i dischi e i CD sono semplici, e a portata di mano) e un sacco di tempo per fare delle prove. La produzione potrebbe non essere altro che consumo critico: un'attività empirica di scegliere e mixare. E non è tutto. Il campionamento è stato introdotto in un clima musicale in cui, nell'arte bassa, il saccheggio si era già ampiamente affermato sotto forma di "scratching" che, a sua volta, riecheggiava, in forma totalmente sofisticata, le tecniche di manipolazione del disco introdotte nella cultura alta da Hindemith, Koch, Milhaud, Varèse, Honegger, Kagel, Cary, Schaeffer e altri, ma era guidato da un'estetica totalmente diversa.

Dallo scratch

Il termine "scratch" fu coniato per descrivere la pratica che consiste nella manipolazione in tempo reale di dischi di 12" su piatti adattati. Nacque nelle discoteche degli USA, dove i disc jockey (DJ) cominciarono a programmare i dischi che suonavano, facendoli andare insieme, montandoli l'uno con l'altro a tempo e nella stessa tonalità, sovrapponendo, sfumando a incrocio, ecc. Ben presto questa pratica si sviluppò al punto in cui un buon DJ era in grado di usare un disco come strumento di accompagnamento o solista, assieme a una batteria elettronica, altre tracce e la voce. Nacquero nuove tecniche più complesse - per esempio, lo sfregamento ritmico di un disco avanti e indietro velocemente, a mano, su un sottodisco a basso attrito, per creare ritmi e ritmi incrociati - assieme a vecchie tecniche della musica concreta: alterazioni controllate della velocità e riff a sillons fermèes (a solchi chiusi). "Tutto ciò che serve sono due piatti manuali e una batteria elettronica. Procuratevi una pila di dischi ben ritmati, scegliete le parti che preferite e accompagnatele con la batteria elettronica. Usando le mani, graffiate il disco, fatelo fino a scalfirlo. Sfumate un disco sull'altro e continuate a far andare la batteria. Ora cominciate a parlare e a cantare sul disco col microfono. In questo momento state creando la vostra musica da dischi di altri. Ecco cos'è lo scratch" (McLaren, 1982).
Solo dopo essere diventato di moda nella discomusic nera e radicale, a metà degli anni '70, lo scratch venne utilizzato nella musica d'arte; Christian Marclay utilizzò in modo brillante le tecniche sopradescritte e

altre ancora, e fece propria un'idea di Milan Knizac il quale, fin dal 1963, faceva esperimenti con dischi deliberatamente mutilati, in particolare dischi composti da segmenti di diversi dischi incollati insieme. Naturalmente, come nel caso di Knizac, tutti i lavori di Marclay sono saccheggiati al 100%, però in alcune registrazioni egli si concentra - sulle orme di Tenney, Trythall e Oswald - su di un unico artista, producendo un opera dedicata a questo artista e costituita soltanto da simulacri sonori tratti da questo. Ascoltate, per esempio, i pezzi di Maria Callas e Jimi Hendrix sull' EP di 10" di Marclay More Encores (sottotitolo Christian Marclay plays with the records of Louis Armstrong, Jane Birkin, and Serge Gainsbourg, John Cage, Maria Callas, Frederic Chopin, Martin Denney, Arthur Ferrante and Louis Teicher, Fred Frith, Jimi Hendrix, Christian Marclay, Johann Strauss, John Zorn).
Marclay raggiunse la notorietà all'inizio degli anni '80 come membro della "New York Scene", sul versante sperimentale di ciò che era ancora inequivocabilmente considerata arte bassa. Emerse dal contesto della disco e dello scratch, non dagli esperimenti con i dischi della musica concreta o della musica d'arte, sebbene questi facessero parte della sua storia personale. Il suo status culturale, come quello di certi altri allievi della New York School, tra cui John Zorn, salì lentamente dal basso verso l'alto, grazie a installazioni in gallerie e opere visuali; e grazie all'uscita di dischi come Record Without a Cover (1985) che ha un solo lato inciso (sull'altro ci sono impressi titoli e testo), ed è privo di copertina, con l'istruzione: "da non mettere in un involucro protettivo", oppure come l'LP senza solchi del 1987, confezionato in una sacchetto di pelle nera scamosciata e uscito per la Ecart Editions in un'edizione firmata e limitata di 50 copie.
Il lavoro di Marclay appare come la tarda fioritura di una forma d'arte alta attenuata e, anche al suo apice di notorietà, marginale, reinventata e rinvigorita dalla creatività dell'arte bassa. Esso mette in evidenza le compenetrazioni radicali tra arte bassa e alta nell'era della registrazione, che tutto livella: l'oscillazione tra esperimenti di arte alta, creatività dell'arte bassa e ri-appropriazione da parte dell'arte alta, nel momento in cui si avvicinano l'una all'altra; finché, ai loro margini, diventano indistinguibili. Questo livellamento estetico è una proprietà del mezzo e segnala non un collasso, ma il nascere di una nuova forma estetica.

Oswald suona dischi

Curiosamente, il trionfo del disco come strumento - come materia prima di una nuova creazione - ha avuto luogo proprio quando il vinile stava diventando obsoleto, quando una nuova tecnologia (che avrebbe superato le più sfrenate ambizioni di ogni "scratcher", acusmatico, compositore su nastro o organizzatore del suono) stava spazzando via tutti i sistemi precedenti di produzione e riproduzione su disco. Il campionamento, lungi da eliminare la manipolazione del disco, sembra al contrario averle donato nuova vita. Le tecniche del piatto rivivono nella "house" e nella "techno" dal vivo. E spesso nell'elenco dei collaboratori sui CD compare il "giradischi" come strumento. E' come se il campionamento avesse ricreato il disco come uno strumento artigianale, una voce analogica, espressiva, resa autentica dalla nostalgia. L'obsolescenza rafforza una mitologia nuova per il vecchio fonografo, chiudendo il cerchio che va dal ripetitore passivo al produttore creativo, da meccanismo morto a voce espressiva, dalla morte dell'esecuzione alla sua promessa. E' esattamente l'autenticità del disco a 12" che lo tiene in produzione; è diventato anacronisticamente indispensabile.

Disco- nastro- disco

Le applicazioni di una nuova tecnologia all'arte sono ispirate da paradigmi artistici esistenti, che spesso semplificano o sviluppano procedimenti esistenti. Successivamente emergono idee nuove che coinvolgono più direttamente la tecnologia in se stessa. Queste idee nascono come frutto della pratica, del caso, di esperimenti di fecondazione incrociata, ma sempre attraverso l'interazione pratica. Le nuove applicazioni poi ritornano come nuovi usi delle vecchie tecnologie e così via. Queste interpenetrazioni dinamiche possono portare aspetti di entrambe. La pittura e il cinema, ad esempio, hanno una storia produttiva di questo genere. Un esempio particolarmente ovvio è il modo in cui tagli e montaggi fatti con nastro per creare effetti musicali ispirano montaggi "eseguiti" - brillantemente esemplificati nel lavoro di John Zorn.

Più morto che vivo

Ciò che c'è di nuovo e di importante è che la stragrande maggioranza della musica che ascoltiamo è musica registrata; la musica dal vivo costituisce solo una piccola percentuale del nostro ascolto complessivo. Inoltre, la registrazione è oggigiorno il mezzo primario attraverso cui si diffondono la creatività e le idee musicali. (Non è un giudizio di merito; è semplicemente un dato di fatto). Per esempio, uno dei centri gravitazionali dell'improvvisazione - che è, in tutti i sensi, l'antitesi del suono fissato o della musica scritta - è la sua relazione con il suono registrato, inclusa la registrazione di se stessa o di altre improvvisazioni. Questo circolo esecuzione-registrazione si snoda dalla nascita del jazz come musica di massa, passando poi attraverso gli esperimenti del rock e via via alle più astratte produzioni odierne di rumore. Qualsiasi cosa faccia la musica dal vivo, vi sono buone probabilità che i risultati vengano registrati ed è questo che li renderà immortali. Nella nuova situazione, soltanto ciò che non è registrato appartiene ai suoi autori, mentre ciò che è registrato è inevitabilmente di pubblico dominio. Inoltre, come abbiamo notato in precedenza, la musica registrata abbandona la sua comunità di genere e entra nell'universo della registrazione. Come tali, le reciproche interazioni tra compositori, esecutori e registrazione si rifanno al suono e alla struttura e non a particolari comunità musicali. Dispersione, infiltrazione, osmosi, adozione, astrazione, contagio: questi termini descrivono il lavoro sul suono oggigiorno. E spiegano la generale convergenza estetica ai confini di generi che un tempo si escludevano reciprocamente - ben oltre la distanza tra alta e bassa cultura. C'è una vasta gamma di lavoro sul suono a cui non ha senso riferirsi in termini di alto o basso, artistico o

popolare. In realtà a volte si compenetrano così profondamente che cercare di distinguere equivale a non capire la rivoluzione sonora che ha avuto luogo grazie alla registrazione. La saccheggiofonia si occupa precisamente dell'ambito di ciò che è registrato. Solleva questioni nel punto in cui dominio pubblico e mondo del suono contemporaneo incontrano gli aspetti trasformazionali e organizzativi della tecnologia di registrazione; dove ascolto e produzione, critica e creazione si annullano reciprocamente. Dove le vecchie leggi sui diritti d'autore non possono avere più valore - dove, come lo stesso Oswald ha fatto osservare: "se la creatività è un campo, il copyright ne è il recinto".

Il pop divora se stesso

Ora voglio esaminare alcune delle molte applicazioni del saccheggio, oltre a quelle di intento direttamente referenziale o autoreferenziale come quelle di Tenney, Trythall, The Residents, Oswald e Marclay. La prima, e la più ovvia, è il diffuso saccheggio di dischi per campioni che vengono riciclati su dischi hip hop, house e techno in particolare, ma sempre più su dischi pop in generale. Ciò significa che le parti di batteria, le parti di basso (spesso loop di una battuta particolare), le parti dei fiati, ogni sorta di dettagli (le grida di James Brown, ecc.) verranno riregistrate dai dischi e ricostruite strato dopo strato in un nuovo pezzo. Questo procedimento è sostanzialmente lo stesso di quello adottato da The Residents nel loro pezzo sui Beatles, tranne per il fatto che oggi la gamma e la potenza dei trattamenti elettronici sono molto maggiori di un tempo, e i risultati ottenuti sono di assai maggiore complessità tecnica. Ritmi e tempi possono essere adattati e sincronizzati, le altezze modificate, le curve dinamiche riscritte, e così via. Selezioni campionate possono essere riconoscibili o non riconoscibili, non importa. Lo scopo non è di fare riferimenti, ma una sorta di consumismo creativo, un assemblaggio delle parti come nel bricolage. Invece di cominciare con uno o più strumenti o una partitura, si inizia con una grande raccolta di dischi o di CD e poi si copia, si manipola e si lamina.
Attorno a ciò infuriano discussioni morali e sui diritti d'autore. I maggiori studi di registrazione ora impiegano personale che annota tutti i campionamenti e registra e accredita i compositori, gli artisti e i proprietari delle registrazioni originali. Si negoziano e si pagano le "licenze di campionamento". Ciò è sommamente ridicolo e un enorme spreco di tempo, impossibile per dilettanti e pesci piccoli. Il recente lavoro di Oswald Plexure, per esempio, ha talmente tanti tagli minuscoli e campionamenti che non solo è impossibile identificarli con l'ascolto, ma fare un elenco degli autori equivarrebbe a compilare una guida telefonica di una città di media grandezza. Trovare, contattare, contabilizzare e pagare gli oltre 4.000 titolari di diritti d'autore e detentori di licenze diventerebbe un'attività a tempo pieno, di fatto impossibile. Quindi un lavoro del genere non è ammissibile. Dobbiamo porci l'interrogativo se questo è veramente ciò che vogliamo.4 Tuttavia, per il momento, personalmente sono più interessato a capire come il pop sta cominciando a divorare se stesso. C'è cannibalismo, pigrizia e la sensazione che ogni cosa sia già stata fatta; così ora è sufficiente reinterpretare e riarrangiare tutto all'infinito. La vecchia idea di originalità nella produzione cede il passo a un'altra (ammesso e non concesso) di originalità nel consumo, nell'ascolto.

Cassiber

Altre applicazioni utilizzano le parti saccheggiate principalmente come elementi sonori connessi in modo conforme o estraneo alla sintassi di una composizione. Possono avere o no una valenza referenziale, essendo questa soltanto una caratteristica che si può scegliere o meno di utilizzare. Il gruppo anglo-tedesco Cassiber utilizza appunto queste tecniche, in cui i campionamenti agiscono sia come struttura che come frammenti di detriti culturali. Cassiber crea complessità; nessun pezzo è riducibile a una partitura, a un insieme di istruzioni, a una formula. Simultaneità e punti di vista sovrapposti sono caratteristica di gran parte del suo lavoro, come lo è la tensione tra invenzione e passione da un lato e materiali "morti" dall'altra. Quando il gruppo si formò, il cantante Christoph Anders si serviva di un tavolo su cui ammucchiava pile di cassette preparate, ciascuna contenente loops o estratti di ogni tipo di musica (in un lavoro di Cassiber si potrebbero trovare frammenti di Schubert, Schoenberg, The Shangri-La's, Maria Callas, e Them). L'invenzione del campionatore gli ha offerto un mezzo simile con maggior potenzialità, e con una capacità di elaborazione infinitamente maggiore, tutto immediatamente accessibile su una normale tastiera. Ciò significa che opzioni finora impossibili si possono eseguire.. Possono essere altrettanto instabili di una qualsiasi parte musicale eseguita. E altrettanto discontinue. L'uso che Cassiber fa di frammenti noti, sebbene questi siano spesso riconoscibili e quindi chiaramente referenziali, non dipende dal riferimento, ma piuttosto dal ruolo musicale del suono all'interno del brano. Dove l'house, il rap ecc. utilizzano campionamenti per rinforzare ciò che è conosciuto, Goebbels e Anders li utilizzano per rendere strano, disturbato ciò che è familiare, come frammenti - ma (e questa è la chiave) come frammenti strutturali più che decorativi. E' un effetto che soltanto i materiali saccheggiati possono dare.

Il punto

Qual è il punto? E' se può essere protetto dal copyright il suono , o un frammento di un'esecuzione? In caso affermativo, qual è il criterio di demarcazione: la lunghezza, la riconoscibilità? O la musica intesa come prodotto e consumo di massa gode di una sorta di status folklorico? E' così onnipresente e così involontaria (dovete esservi immersi per gran parte del tempo di veglia) che rientra legittimamente nella categoria del dominio pubblico? Dal momento in cui una delle parti coinvolte in questa controversia ha fatto ricorso all'azione violenta (distruzione di opere, proibizione legale, processi e restrizioni), questi sono interrogativi che non possiamo evitare.

Commenti

Oggi coesistono diverse correnti. C'è l'aspetto tecnologico: il saccheggio è impossibile senza la registrazione del suono. C'è l'aspetto culturale: dall'inizio del secolo l'importazione di materiali già pronti nelle opere d'arte è prassi abituale, che è cresciuto in considerazione e importanza. Rivedere o riascoltare materiale noto è una prassi consolidata e, almeno nell'arte alta, l'accusa di plagio è un evento raro. Più precisamente, lo scambio tra arte alta e bassa è proceduto velocemente. Sembra inevitabile che, in un clima del genere, le applicazioni della tecnologia di registrazione più avanzata non saranno intimidite dalle vecchie proibizioni sul plagio o dall'ideale di originalità. Ciò che manca ora è un livello comune di discorso sulla base del quale le nuove pratiche possano essere discusse e giudicate. I vecchi valori e paradigmi di proprietà e di copyright, di abilità, di originalità, di logica armonica, di progetto, e via dicendo, semplicemente non sono più all'altezza del compito. Finché non saremo in grado di dare un buon resoconto di ciò che si sta facendo, finché non sapremo come raffigurarcelo mentalmente e come parlarne, sarà impossibile dare un giudizio sulla legittimità o illegittimità di opere e applicazioni. Nel frattempo, violenze come quella usata ai danni di John Oswald continueranno incontrollate.

Rassegna delle applicazioni

La musica semplicemente c'è: casi come quello degli Imaginary Landscapes 2 and 4 di Cage, dove tutti i materiali sono presi direttamente da dischi o dalla radio e sottoposti a varie manipolazioni. Nonostante ci siano implicazioni col copyright, questa prassi dà per scontato che la musica presa casualmente "nell'aria" sia semplicemente lì. Comunque, gran parte del lavoro di Cage è più una specie di ascolto che una produzione.

Importazione parziale: vengono in mente casi come My Life in the Bush of Ghosts (David Byrne e Brian Eno) e il lavoro degli italiani Roberto Musci e Giovanni Venosta. Entrambi enfatizzano le parti registrate di musica etnica, costruendovi attorno tutto il resto. Si potrebbe fare lo stesso con i fischi delle balene, dischi di effetti sonori e così via; ma, se non ci sono problemi di diritti d'autore, intravedo implicazioni politiche. Non è affatto ovvio il motivo per il quale la richiesta di uno status di pubblico dominio dovrebbe essere più o meno valida per la musica "etnica" e non per il pop - o per qualsiasi altra musica registrata.

Importazione totale: si potrebbe definire anche interpretazione o riascolto di registrazioni esistenti. Qui siamo nel territorio di Tenney, Trythall, The Residents, di Marclay e, soprattutto, del pioniere della saccheggiofonia John Oswald. Le registrazioni esistenti non vengono tanto incorporate casualmente o strumentalmente, quanto invece divengono contemporaneamente soggetto e oggetto di un lavoro creativo. L'attuale legge sul copyright non è in grado di distinguere, in casi del genere, tra plagio e opera originale, poiché le sue preoccupazioni si rifanno a vecchi paradigmi nati nell'era in cui le opere si facevano con carta e penna. Nelle arti visive, Duchamp con prodotti già fatti, Warhol con barattoli di minestra e scatole di Brillo, Lichtenstein con i cartoni animati e Sherry Levine con fotografie "famose" rifotografate, sono soltanto alcuni dei molti che, in un modo o nell'altro, hanno affrontato la fondamentale questione dell' "originalità" che anche Oswald non può fare a meno di sollevare.

Fonti irrilevanti: non è necessario né importante individuare le parti saccheggiate, in questo caso non è in gioco l'autoreferenzialità. Il suono può essere attinto come dal "nulla" o finalizzato a scopi nuovi, o semplicemente usato come materia prima. In questa categoria rientra tutto l'universo del campionamento o del furto di suoni: suoni di batteria (non parti), accordi di chitarra, riff, interiezioni vocali, ecc.; a volte usati creativamente, ma più spesso semplicemente per risparmiare tempo e denaro. Perché sprecare ore a creare o copiare un suono quando si può prenderlo direttamente da un CD e inserirlo nel vostro campionatore-sequencer?

Fonti non rintracciabili: si tratta di manipolazioni che dilatano e trattano i suoni saccheggiati in modo così radicale da rendere impossibile ogni tentativo di risalire alla fonte. Tecniche come queste vengono utilizzate in lavori elettronici, concreti, acusmatici, radiofonici, nei film e in altri lavori. In questo ambito troviamo un universo di punti di vista. Per esempio, l'esplorazione di nuovi mondi sonori e nuove possibilità di esteticizzazione, o l'idea che non ci sia bisogno di creare più nulla dal momento che il già esistente offre possibilità così illimitate; o un'implicita impotenza di fronte alla situazione attuale - per esempio, tutto quello che si può fare è stato già fatto e non resta che riarrangiare. Questo è un campo dove procedimenti apparentemente simili esprimono atteggiamenti così profondamente diversi, come il rovistare impotente tra le rovine, o la celebrazione dell'infinitezza dell'infinitesimale.

Il presente testo è stato qui edito grazie ad Angelica Festival che ne ha concesso la ripubblicazione dai suoi "Quaderni di Angelica", Bologna, 1995.
Per motivi di spazio abbiamo dovuto comprimere molto ed eleiminare note e succosi apparati critici aggiuntivi. Ma il contenuto, già così ristretto, era troppo prezioso, dal nostro punto di vista, per non essere sacrificato alla buona volontà del lettore. Per chi volesse l'originale, può anche trovarlo presso l'infoshop del LINK o rivolgendosi ad Angelica.

Hanno collaborato a questo numero :

Art: Low resolut. lab
Redazione: Alberto Masala
Daniele Kaspar

Testi:
Claudio Lanteri, Daniela Cattivelli, Flavia d'Angelantonio, Lino Greco, Roberto Chiesi, Ivano Mistretta, Alessandro Zanotti, Lucio Apolito, Sandra Lischi, Aurora Fornuto, Carlo Infante, Silvia Fanti, Nelsy Leidi, Mauro Belin Borella, Bruno Brunini, Alberto Masala, Chris Cutler, e altri che, come al solito ci dimentichiamo.

Per pubblicazione di news su cinema, video, teatro, arti visive, musiche, massmedia etc.
Invitiamo le varie organizzazioni culturali ad inviare materiali presso il Link considerando che la redazione per il prossimo numero si chiuderà improrogabilmente il 20 marzo.

Appuntamenti redazionali:

Generale Link:
Lunedì h.19.00
Redazione CinemaVideo ed Extraschermo:
lunedì h.16.00
Drum & Bass line:
martedì h.18.00
Redazione Musiche RedMusLink:
martedì h.19.30
Redazione Teatri e Performances:
mercoledì h.18.00
Redazione lab. scritture

Riferimenti per contatti con i laboratori:

Officine JFSebastian:
Simone Sbabash
Opificio Ciclope:
Lucio Apolito (379125)
Infoshop:
Riccardo Balli
Link BBS (051-371101):
Hank, Gegix
Sale prove:
Federico

Dirty-LINk n.0

in attesa di autorizzazione

Dirett. responsabile Paolo Soglia
Redazione ed amministrazione
c/o LINK
Via Aristotile Fioravanti 14,
40129 Bologna
tel 051 370971, fax 370972,
bbs 371101